Ein Jahr in Italien.

Von

Adolf Stahr.

III.

Lust, Freude, Theilnahme an den Dingen ist das einzige Reelle und was wieder Realität hervorbringt. Alles andere ist eitel und vereitelt nur!

Goethe.

Oldenburg, 1850.
Druck und Verlag der Schulzeschen Buchhandlung.
(W. Berndt.)

Ein Jahr in Italien.

Seinem geliebten Bruder

Karl Stahr

widmet

diesen Abschluß seiner Italiänischen Erinnerungen

Ad. St.

Seinem geliebten Bruder

Karl Schorr

[illegible]

seine Zeichnung seiner Jugendfreunde Erinnerungen

Jo. M.

I.

Nach dem Carneval.

Rom, den 24. Februar 1846.

Wie tiefsinnig und rührend zugleich ist das Wort des sterbenden Sokrates in Platon's Phädon über die enge Verbindung von Lust und Schmerz! Der Kerkermeister hat ihm so eben die schweren, langgetragenen Fesseln gelöst, und in dem Genusse der, für eine kurze letzte Stunde wiedergegebenen, freien Bewegung seiner Glieder ruft der heitere Weise den weinenden Freunden zu: „Wie wunderbar ist es doch bestellt mit dem, was die Menschen Lust nennen, und mit dem Verhältnisse derselben zu ihrem Gegensatze dem Schmerz! Zusammen wollen sie nie bei dem Menschen erscheinen; aber wer dem einen nachgeht und es ergreift, wird fast immer auch zugleich das andere mit erhalten. Lebte Aesop, er würde sagen, der Gott, welcher diese feindlichen Gegensätze vergeblich auszusöhnen versuchte, habe, da er dies nicht vermochte, ihre Häupter zusammengeknüpft, so daß, wem das eine zu Theil wird, bald auch das andere im Gefolge des ersten sich nahen sieht!"

Ich wüßte die Stimmung, welche sich unmittelbar am Schlusse des Carnevals meiner bemächtigte, nicht besser zu

bezeichnen, als mit der Erinnerung an diesen Ausspruch des weisesten unter den Hellenen. Nie werde ich das Gefühl vergessen, mit welchem ich von meinem Balkone herab wohl noch eine Stunde nach dem Schlusse des Carnevals in den Corso hinab schaute, der, soeben noch ein wogendes Meer von Licht und Lust und Flammen, nun plötzlich in Nacht und Schweigen gehüllt erschien. Dieser Tod mitten in der höchsten Fülle des Lebens, dieses Enden der jubelnden Lust in ihrem flammendsten Auflodern hat etwas ungemein Poetisches, tief die Seele Ergreifendes. Nur die Südländer allein wissen die schöne Lust schön zu enden.

Das Avemariageläut war längst verhallt, als ich über den Corso durch die Griechenstraße dem Monte Pincio zuwanderte. Mit Schmerz dachte ich daran, wie der erste Schlag der Glocke diesen Geist der freien Menschlichkeit, des allgemeinen Wohlwollens und Vertrauens, welcher dies schönste aller Feste verklärt, für ein ganzes langes Jahr zu Grabe geläutet habe. Auch mir war es, als sei mein glückliches römisches Leben, als seien Jugend, Freiheit und Schönheit des Daseins mit ihm zu Grabe geläutet.

Mitternacht ist vorüber, während ich dies schreibe. Von der Piazza her tönt das laute Rauschen der mächtigen Trevifontäne, und dazwischen klingt aus der Ferne der lang ausgehaltene Ton eines Ritornells, wie ein Klageseufzer über das Ende des schönen Festes durch die warme Frühlingsnacht. Meine Seele ist traurig bis zum Tode. —

Den Abend nach dem Erlöschen der Moccoli fand sich der größte Theil unserer carnevalischen Balkongesellschaft in den gastlichen Räumen der B.schen Wohnung auf dem Monte Pin-

cio wieder zusammen. Ein junges, deutsches Künstlerpaar, der Maler H. aus W. mit seiner Frau, sollte uns unmittelbar nach dem Carneval verlassen. Es war die erste Lücke, welche in unsere kleine engverbundene römische Gesellschaftswelt gerissen werden sollte, und der bevorstehende Verlust ward um so tiefer empfunden, je allgemeiner beliebt die Scheidenden gewesen waren. Eine schwermüthige Stimmung lag über der ganzen Gesellschaft, und diese Traurigkeit bildete einen seltsamen Contrast mit der fröhlichen Ausgelassenheit der eben erst vorübergerauschten Stunden. Ein Jeder von uns konnte jetzt die Tage zählen, in deren Verlaufe bald ein so eng an einander gewöhnter Kreis guter Menschen nach allen Richtungen der Windrose auseinanderstieben sollte. Kein Gespräch, kein Scherz wollte gelingen. Die Maler zeichneten und tuschten für die Scheidenden Albumblätter, andere schrieben allerlei Erinnerungsworte, gereimt und ungereimt, wie es kam. Die meinigen, der liebenswürdigen Frau gewidmeten, lauteten, mit Bezug auf unsere kleinen Moccoliabenteuer:

Wie so gern im Carnevale
Löscht ich Dir Dein Lichtelein,
Daß von Deiner Augen Strahle
Heller fiel' auf mich der Schein.

Diese holden Augensterne,
Nimmermehr vergeß' ich sie!
Klagend ruf' ich's in die Ferne:
Rom ist — senza Moccoli! —

Rom, 27 Februar 1846.

Nach der brausenden Lust des römischen Carnevals ist die ruhige Stille der Quaresima doch eine wahre Erquickung. Der Fremdenstrom beginnt allmälig abzufluthen. Schon am Aschermittwoch sah ich vor allen Hotels am spanischen Platze, im Corso und der Via Condotti die Reisewagen der Engländer packen, welche während der Fastenzeit nach Neapel und Florenz eilen, um erst zur Settimana santa, der Osterwoche, wieder nach Rom zurückzukehren. Mode und Herkommen haben den Zug dieser modernen Zigeuner so geregelt, daß ihr Erscheinen und Verschwinden in den Hauptorten Italiens fast einem Naturphänomen ähnlich sieht. Die Theater sind geschlossen. Bälle und große Gesellschaften haben aufgehört, und ich sehe mit Vergnügen die Aussicht vor mir auf eine schöne, stille, ruhige Zeit von Betrachtung und Genuß alles dessen, was nur Rom allein bieten und gewähren kann. Noch fast zwei Monate liegen vor mir, und ich bin entschlossen, sie zu nutzen, so gut ich es nach Kräften und Erfahrungen vermag.

„In Rom", sagt Winckelmann, „muß man Alles mit Ruhe suchen." Und ebenso giebt er die goldene Regel: „Nähere dich den Werken des Alterthums in der Hoffnung viel zu finden,

so wirst du viel suchen; aber du mußt dieselben mit großer Ruhe betrachten!" Das ist nun Alles ganz vortrefflich. Aber zu solcher innerlichen Ruhe der Betrachtung gehören Zeit und Sicherheit des Bleibens, die Gewißheit und behagliche Zuversicht des Immerwiederkehrenkönnens, wie sie der glückselige Heide in seinem Rom besaß, und wie sie gerade Unsereiner nimmer haben kann. Seit der Carneval vorüber und meine Perspective auf die letzte Abschiedsstation des Osterfestes eröffnet ist, scheinen mir die Tage mit Sturmesschnelligkeit dahin zu eilen, und es wird mir zu Muthe, als hörte ich nicht bloß, nein als sähe ich auch den Flügelschlag der Zeit über meinem Haupte vorüberfausen. Dabei ist kein Aufenthalt, kein Studium in irgend einem Orte zeitkostspieliger als in Rom. Alles ist weit verstreut, es gilt oft stundenlange Wege zu machen, um irgend etwas Sehenswerthes aufzusuchen, und wenn man anlangt, so fehlt vielleicht ein Permesso, oder der Custode ist nicht bei der Hand, oder es ist gerade eins von den unzähligen Kirchenfesten, an denen sich in Rom die meisten Sammlungen schließen. Oder endlich man gelangt hin, und vertieft sich in die Betrachtung eines oder des andern Kunstwerks. Da kommt ein Hause neugieriger Touristen und Gallerienbelaufer, die geführt sein wollen. Der Custode darf uns nicht allein lassen, wir müssen wohl oder übel weiter, und uns durch eine Reihe von Sälen schleppen lassen, an deren Inhalt uns gerade jetzt nichts liegt. Und so ist im Umsehen ein Vormittag hin, und man geht endlich davon mit dem seufzenden Vorsatze, jedenfalls noch einmal wiederzukehren, woraus dann im seltensten Falle etwas wird, oder bei der Fülle des zu Sehenden etwas werden kann.

Mit solchen Gedanken verließ ich gestern den Lateran, in dessen Museum ich früh Morgens mit Freund H. gegangen war, um mir noch einmal die Seele an dem Sophokles und an den Abgüssen der Parthenonsculpturen zu erquicken, welche dort als ein Geschenk von England an den Papst aufgestellt sind.

Um die Räume des prächtigen Lateranpalastes zu benutzen, der, weil es jetzt dort ungesund sein soll, nicht mehr vom Papste bewohnt wird, hat man die mächtigen Zimmer und Säle zur Anlage eines neuen Museums verwendet, und in denselben die Funde der letzten Nachgrabungen, sowie vieles andere aufgestellt, wofür in dem Vatikanischen Museum kein Platz mehr war. Ein Verzeichniß ist natürlich noch nicht gemacht, denn mit dergleichen beeilt man sich hier nicht. Aber der alte Custode weiß ziemlich gut Bericht zu geben, und ein Aufsatz im Morgenblatte (Septemberheft d. J. 1844), dessen Mittheilung wir dem Verfasser, einem hier lebenden, jungen Archäologen, Dr. Brunn, verdanken, giebt wenigstens die wesentlichsten Notizen für die Benutzung der reichen Sammlung.

Von ihren Schätzen bemerke ich nur Folgendes, was ich mir bei wiederholtem Besuche immer wieder angesehen habe. Zunächst die prachtvolle Gewandstatue des Sophokles, gefunden vor etwa sieben Jahren in einer alten Villa bei Terracina. Bisher galt der Aristides oder Aeschines im Museo Borbonico zu Neapel für die vollendetste unter den erhaltenen antiken Gewandstatuen. Aber jetzt ist dieser Anspruch auf den Lateranischen Sophokles übergegangen, und das mit Recht. Denn dies Meisterwerk kann in der That für ein Muster dieser Gattung von antiker Portraitbildung gelten.

Hoch und frei aufgerichtet steht der göttliche Dichter da. Das weite Gewand, scharf von der linken nach der rechten Seite herübergenommen, läßt die rechte Hüfte und die ganze untere rechte Seite des Beins straff und mächtig hervortreten. Der rechte Arm ruht eingebogen im Gewande, das unter der rechten Hand weg über die linke Schulter geworfen ist, fast in der Weise, wie noch heute die Italiener den Mantel tragen, so daß ein Theil in schönen Falten hinten über die Schulter herabfließt. Der linke Arm ist in die Seite gestemmt, und seine Haltung vermehrt den Gesammteindruck des Sicherberuhenden, welcher über der ganzen Gestalt ergossen liegt. Der Bart spielt voll und kraus um Kinn und Lippe, das Haupthaar fällt schlicht und sanft auf Stirn und Schläfen herab. Das Gesicht, mäßig nach oben gerichtet, schaut frei und sicher in die Welt. Man sieht es dem göttlichen Poeten an, daß er die Schönheit liebte. Er ist vorgestellt in der vollen Frische des noch jugendkräftigen Mannesalters, und das Ganze sicher Portrait. Die Füße sind beschuht, Hals und ein kleines Stück der Brust sind nackt. Ergänzt sind nur die Füße und eine Hand. Nun aber die Gewandung! Wie herrlich, klar, frei und groß und doch durchaus künstlerisch konventionell! Hier sieht man es wieder recht: diese Alten haben es gewußt, daß die Kunst eine Natur in sich ist mit ihren eigenen Gesetzen. Nichts ist lehrreicher für die Einsicht in die Behandlung der antiken Kunstgewandung, als die vergleichende Betrachtung zweier Meisterwerke, wie dieser Sophokles und der Aristides im Museo Borbonico zu Neapel. Und darum ist es lobenswerth, daß man im Lateranmuseum Künstlern und Kunstforschern eine solche Vergleichung durch Zusammen-

stellung der Gypsabgüsse beider Statuen erleichtert hat. Dem Sophokles gegenüber erscheint jene Arbeit, Gewandung und Gefält an der Statue des Aristides fast kleinlich, überladen, unmäßig angestrafft, nicht dienend, um die Gestalt selbst hervorzuheben, sondern selbständige Geltung und Beachtung in Anspruch nehmend. Dadurch wird die Wirkung des Ganzen beeinträchtigt, die Gestalt selbst tritt zurück, und erscheint überall gebunden und gehemmt, während bei dem Sophokles das Umgekehrte der Fall ist. Und dies Meisterwerk zierte die Villa irgend eines römischen Freundes der Sophokleischen Muse in der kleinen Landstadt Terracina-Anxur, wo jetzt wohl selbst unter den Priesterprofessoren hoch oben auf dem Kloster, welches über das blaue Meer hinausschaut, nicht einer ist, der von Sophokles mehr als den Namen kennt *).

*) S. Theil I. S. 350 — 352.

Rom, den 28. Februar

Nie werde ich den Eindruck vergessen, den der erste Anblick jener Abgüsse der im Britischen Museum befindlichen griechischen Sculpturwerke vom Parthenon auf mich machte. Freilich hatte ich oft gehört und gelesen, daß in diesen Trümmern die höchste Blüte griechischer Kunst erhalten sei. Aber was will Lesen und Hören bedeuten, wo es mit eigenen Sinnenaugen zu schauen gilt.

Ich hatte nun doch bereits in Florenz, Rom und Neapel die höchste Schönheit alter Plastik in den weltberühmten Meisterwerken gesehen, und dennoch war es mir beim Eintritt in die untern Säle des prachtvollen Lateranpalastes, wo jene Abgüsse aufgestellt stehen, als weiche das Alles ehrfurchtsvoll zurück gegen diese spärlichen, trümmerhaften Reste der Gestalten, denen Phidias selbst einst das schönheitsvolle Leben seines göttlichen Geistes einhauchte.

Von den Sculpturen des östlichen Giebelfeldes ergriff mich am tiefsten die eine der Gruppen von je zwei weiblichen Colossalfiguren mit fast zauberhafter Gewalt. Man weiß wenig von den Sculpturwerken selbst, von ihrer Composition und den durch

sie dargestellten Personen. Die Gelehrten ergehen sich darüber in allerhand Combinationen und Vermuthungen. Alles was wir wissen, ist, daß auf den beiden Giebelfeldern des herrlichsten aller alten Tempel, dessen Reste noch jetzt von der Höhe der attischen Akropolis auf das wiedererstandene Athen herabblicken, Pallas, die Schutzgöttin Athens, die Hauptrolle spielte, daß auf dem einen, dem östlichen Giebelfelde, ihr erstes Erscheinen im Olymp, auf dem westlichen ihr Sieg in dem Wettstreite mit Poseidon, um die Ehre, Schutzgottheit von Athen zu sein, dargestellt war.

Jene Gruppe nun, die ich meine, bilden zwei kolossale Frauengestalten, von denen die eine so neben der andern und fast in deren Schooße ruht, daß sie Rücken und Schulter gegen den Busen und gegen die linke Seite der andern sitzenden Figur gelehnt hat, während sie sich mit dem rechten Arme, dessen Ellenbogen auf dem Schooße der andern ruht, leise aufstützt. Die erhöhter sitzende hält ihren linken Arm weich und lind hinabgesenkt über die linke Schulter der an ihrem Busen ruhenden Schwester. Unaussprechlich weich, sanft und fließend ist dieses Ineinander beider Figuren hingegossen, und der Ausdruck der vollen Gegenseitigkeit dieses liebend umfangenden Beieinanderruhens webt über die Gruppe einen göttlichen Zauber. Es sollen zwei Landesgottheiten Attikas, altattische Horen oder Charitinnen sein, nach der Deutung der Alterthumsforscher. Immerhin! Für mich, der ich diese Gruppe, getrennt von dem einstigen Zusammenhange mit der ganzen ursprünglichen Composition, als ein eignes, für sich bestehendes Ganze betrachten, der ich darauf verzichten muß, die für ewig vernichtete Gesammtheit des unsterblichen Werks mit Augen zu schauen, — für mich sind

diese Gestalten eben nur zwei göttlichschöne Weiber, zwei Schwestern, die auf Bergeshöhen ruhend, sich umschlungen halten und in träumender Ruhe hinausschauen auf Land und Meer zu ihren Füßen. Die süße Ruhe der liegenden Gestalt hat etwas unaussprechlich Wonnigträumerisches. Man fühlt es gleichsam mit dem Auge, wie sanft gebettet jeder Theil des schönen Leibes sich dieser Ruhe überläßt. Die Brüste sind weit tiefer und mäßiger, als bei den meisten übrigen antiken Statuen, die ich bisher gesehen. Sie sind durchaus im natürlichen Verhältnisse, während sie bei den übrigen, z. B. bei so vielen unbekleideten oder halbbekleideten Venusstatuen, wie mit der Schnürbrust emporgetrieben erscheinen.

Die ganzen Leiber sind bedeckt mit fließender Gewandung, die tief hinab bis zu den Füßen reicht. Nur der Hals und ein Theil von Brust und Achseln, namentlich an der liegenden Figur, erscheinen nackt, sowie die Arme, an denen das Gewand von der Achsel bis gegen das Ende des Oberarms leicht zusammengenestelt ist. Wie diese Gestalt so daliegt, die Füße übereinander geschlagen, die schönen Glieder von der Fülle des feinen, durchsichtigen Gewandes in tausend leisen Falten überfluthet, gleicht sie einer jener schönen Meereswellen, wie ich sie oft in prachtvoll geschwungenen Bögen unmerklich sanft an Siciliens Küsten heranspülen sah. Ueber den Gürtel, der die Mitte des Leibes umschließt, wallt die Fluth kleinerer Bauschungen des Obergewandes wie eine mäßige Brandung empor, um dann über Schooß und Hüften an den schön gezeichneten Schenkeln sanft hinabzufließen. Von Hals und Obertheil der Brust und von der rechten Achsel ist das Gewand leise hinabgeglitten, und kein

Wort genügt, die Schönheit der dadurch entstehenden Linien auszudrücken, oder die süße Pracht des Theils, wo sich die Achsel sanft zur Brust hinabsenkt, und dann im allmäligen Anschwellen sich zum Rund des Busens aufwölbt, ahnden zu lassen. Die Zeichnung in den Heften von Müller und Oesterley, auf die ich Euch hier allein verweisen kann *), giebt davon freilich keine Ahnung.

In einem andern Saale steht der Abguß des Flußgottes Ilissos, verstümmelt, hauptlos, der Unterarme und Füße beraubt. Und doch ist so viel Geist und Seele und göttliches Leben über dem Gewächse dieses herrlichen Leibes ergossen, daß man fast die Verstümmelungen vergißt, über demjenigen, was die Verwüstung noch übrig gelassen hat. Ja, so zwingend ist die Gewalt der Idee, die das Ganze schuf, und noch jetzt jeden Rest desselben ganz erfüllt, daß der Beschauende unwillkürlich selbst produktiv und getrieben wird, sich das Nichtmehrdaseiende sinnlich zu ergänzen. Die Großheit der Formen dieses Leibes hat in ganz Rom nur an dem Torso des Herkules im Vatikan ihres Gleichen.

Bei einer zweiten sitzenden Jünglingsgestalt — Herkules oder Cecrops soll es sein — ist der Kopf, freilich mit argen Zerstörungen, erhalten. Und doch! wie siegreich und strahlend bricht durch all die Verwüstung die göttergleiche Schönheit in diesem Antlitz hervor! Er sitzt, mehr aufgerichtet als der

*) Denkmäler der alten Kunst von Ottfr. Müller und C. Oesterley. Bd. I. Heft 2. Tafel 26 und 27. Figur 120 f.

ruhende Ilissos, auf den linken Arm gestützt, den rechten Unterarm erhoben. Beide Gestalten sind völlig unbekleidet.

Die Pferdeköpfe, die einst den Rossen des Sonnengottes am Parthenonsgiebel angehörten, sind groß und erhaben, wie eine olympische Siegesode Pindars. Sie haben in der Wirkung für den Beschauer den Ausdruck vollkommener Naturwahrheit, während sie doch von der anatomischen Realität unendlich verschieden sind. Aber diese Verschiedenheit wird bedingt durch die Verschiedenheit des Materials. Der Künstler bildete diese Erscheinungen und Formen, wie die Natur selbst sie gebildet haben würde, wenn ihr Material der Marmor des Bildhauers gewesen wäre, er „stilisirte" sie, wie die heutigen Künstler sagen.

Die Reliefs der Metopen: Kampfscenen zwischen den Lapithen und Kentauren, und der Amazonenkampf, Darstellungen von unbändiger Macht und Gewaltsamkeit. Die Reliefs des Frieses, den feierlichen Zug der Panathenäen darstellend, wie er dem Tempel der Göttin nahet, um ihr die geweiheten Festgaben in ihrem Heiligthume darzubringen, sind von einer epischen Harmonie, wie sie nach Phidias kein Werk dieser Art wieder erreicht hat. Dieser Festzug ist eigentlich nichts anders, als eine Schaustellung aller Herrlichkeit und Schönheit, welche der Genius des Volkes selbst, den es als seine Gottheit Athene verehrte, in schöner Thätigkeit und Kunst aus sich entfaltet hat. Freund Hettner wird von diesen Darstellungen in seinem nächstens erscheinenden Werke über die bildende Kunst der Alten eine begeisterte Schilderung veröffentlichen *).

*) Vgl. Vorschule zur bildenden Kunst der Alten von Dr. Hermann Hettner. Bd. I. S. 192—196.

Klar und scharf treten diese griechischen Reliefdarstellungen heraus und hervor, je ferner man steht, eben weil hier die Behandlung flach gehalten ist. Dagegen werden im gleichen Verhältniß der Entfernung des Beschauers jene römischen Reliefdarstellungen, welche durchgeschnittenen Statuen gleichen, nur um so undeutlicher; und während jene Behandlung, welche die Reliefiguren mehr und mehr von der gemeinsamen Fläche ablöst, größere Selbständigkeit und perspectivische Deutlichkeit bewirken möchte, erreicht sie gerade das Umgekehrte, ein unruhig wirres Durcheinander. „Daran ist die runde, statuarische Behandlung Schuld", sagte der Bildhauer Steinhäuser, mit dem ich zuerst diese Vergleichung anstellte. „Die Künstler der spätern, besonders der römischen Zeit, haben mit dem Meissel — malen wollen."

In einem der Säle des Lateran sahen wir eine Reihe von Grabmonumenten, Sarkophagen u. s. f. Unter diesen bemerkte ich eine überaus anmuthige Reliefdarstellung auf dem Grabe eines Knaben. Zwei Knaben haben einen Hahnenkampf gehalten, der so eben zum Nachtheil des einen entschieden ist. Der siegreiche Hahn, den Kranz in der erhobenen Pfote haltend, wird von dem einen Knaben fröhlich zu dem Altare geführt, auf welchem sich die Siegespreise befinden. Den besiegten trägt der andere weinend in seinen Armen fort. Die Darstellung ähnlicher Kinderspiele auf Grabmonumenten sah ich oft, und nie ohne Rührung. Genaueres über die Sitte selbst, dergleichen auf Grabmälern abzubilden, und über den ethischen Grund derselben, habe ich nirgends finden können, und eine symbolische Deutung, wie sie allerdings bei sehr vielen Kunstdarstellungen auf alten

Grabmonumenten und Sarkophagen von Alterthumsforschern nachgewiesen worden ist, scheint doch hier nicht anwendbar zu sein.

Eine andere jener Reliefdarstellungen giebt uns ein Bild von einer antiken Theaterprobe. Der tragische Schauspieler ist sitzend dargestellt, seine Maske in der linken Hand haltend. Auf einem Tische vor ihm liegen zwei andere Masken, eine tragische und eine komische. Die Rolle steht auf einer Art von Pult vor ihm. Zu seiner Rechten befindet sich eine weibliche Figur, offenbar eine Schauspielerin in Aktion.

Zwei andere Sarkophage mit Reliefs, welche das Geschick der Niobiden und Scenen aus der Orestesfabel darstellen, sind gleichfalls von vortrefflicher Kunst, und offenbar größern Mustern nachgebildet. Auch die Amazonenkämpfe fand ich als Schmuck solcher Grabmonumente benutzt. Welcher Gedanke aber bei dieser Art von Grabreliefs der leitende und bestimmende für die Auswahl des Gegenstandes gewesen sein mag, wüßte ich ebensowenig anzugeben.

Schließlich erwähne ich noch von den Schätzen des Lateranmuseums die vor etwa sechs Jahren bei Palestrina gefundene Kolossalstatue des Antinous, vielleicht die schönste aller Antinousstatuen des Alterthums. Die von sanfter Traurigkeit überschatteten Züge des reizenden Angesichts, die Fülle der kräftigen Brust und die schwungvolle Bildung der Glieder geben dem Ganzen, trotz der Kolossalität der Formen, das vorherrschende Gepräge des Anmuthvollen. Als dieser schönste aller Jünglinge, der Liebling des Kaisers Hadrian und dessen Begleiter auf seinen Reisen durch das ganze Römerreich, in religiösem Wahne dem Wohle seines Gebieters sich opfernd, seinen Tod in den Wellen

des Nil gefunden hatte, verbreiteten sich durch die Verehrung, welche der trostlose Kaiser dem hingeschiedenen Lieblinge zollte, über die ganze alte Welt eine Menge von Statuen und Reliefs, welche zum Theil als Bacchus ihn idealisirend, seine Schönheit verewigten. An diesen Antinousbildern besonders zeigte sich der erneute Aufschwung der plastischen Kunst in jener Zeit des kunstliebenden Kaisers. Dem Kopfe dieses Antinous wußten die Künstler, wie ein berühmter Kunstkenner bemerkt, einen Ausdruck zu verleihen, der zugleich eine Trauerklage des früh verblühten Jünglings und der im Scheiden neu aufblühenden Kunst zu sein scheint.

Als wir nach einer Reihe von Stunden müde und matt vom Sehen aus dem einsamen Lateranpalaste traten, neigte sich eben die Sonne hinter Monte Mario ihrem Untergange zu. Von der Fronte der hohen Laterankirche aus, auf den Marmorstufen sitzend, welche zu der stolzen Säulenhalle führen, sahen wir über den breiten Platz und die altersbraunen Stadtmauern und Aquäduktenbögen hinweg die Campagna und das blaue Albanergebirge in unbeschreiblicher Klarheit vor uns liegen. Dann gingen wir alle drei in eine nahe Osteria con cucina — der Zusatz bedeutet, daß dort nicht bloß Wein, sondern auch Speise zu haben ist, — und ließen uns in dieser ächt römischen Schenke, welche, der Künstlersage nach, in dem Leben des Meister Cornelius eine wichtige Rolle spielt, den Vino dolce von Fraskati nebst römischem Schinken vortrefflich munden. Kneipen, wie diese, muß man sehen, um Göthe's Begeisterung für diese

„Osterien, wie euch schicklich der Römer benennt" —

zu verstehen. Schütze der alte römische Gott diese herrlichen Institute noch lange vor der modernen Restaurationskultur unserer Hauptstädte, und erhalte ihnen ihre rauhen Holzbänke und Tische, ihre grünen Hoflauben und ihren vortrefflichen Wein!

Rom, den 28. Februar 1846.

Im Lateranpalaste, von dessen Kunstschätzen ich Euch gestern geschrieben, befinden sich auch die Abgüsse der aeginetischen Bildwerke, ein Geschenk des Königs von Baiern an den Papst, der sich indessen um Kunst und Kunstwerke dieser Art so wenig kümmert, als um die Wolken vom vorigen Jahr. Die Reihe dieser Statuen, deren Originale, von Thorwaldsen restaurirt, die Münchener Glyptothek zieren, bildeten den Giebelschmuck eines Minervatempels auf der Insel Aegina, wo sie vor fünfunddreißig Jahren aufgefunden wurden. Gegenstand der Darstellung ist der Kampf der Griechen und Trojaner um die Leiche des Patroklus. Aegina's Stammheroen hatten diesen Kampf der Heldensage ausgefochten, und die Darstellung desselben am Tempel der Göttin verherrlichte zugleich mit dem Ruhm der Vergangenheit den Siegesglanz der Gegenwart, den Thatenpreis der tapferen Aegineten im glorreichen Befreiungskampfe von Hellas gegen die Persischen Barbaren.

So oft ich diese ältesten Denkmale der griechischen Plastik anschaute — schon vor vier Jahren in München — fragte ich mich und andere nach dem Grunde: weshalb der Gesichtsausdruck

aller dieser Gestalten, sowohl der Anstürmenden und Kämpfenden, als der Verwundeten und Sterbenden, immer und überall ein und dasselbe stereotype Lächeln zeigt. Dieser stehende Ausdruck des Lächelns ist bei allen ältesten griechischen Bildwerken so z. B. auch bei den Selinuntischen Reliefs in Palermo, von denen ich früher erzählt *), zu bemerken. Nirgends bei den Kunsthistorikern fand ich darüber Aufschluß. Selbst der neuste unter denselben, Carl Schnaase, begnügt sich dies „steife, bedeutungslose Lächeln" bei den Werken dieser ältesten, hellenischen Kunstepoche zu erwähnen. „An Seelenausdruck", setzt er hinzu, „war noch nicht gedacht." Aber das Lächeln ist ja doch selbst schon ein Seelenausdruck! Und „bedeutungslos" mag es wohl uns erscheinen; aber doch sicher nicht den Künstlern, welche es schufen, und so feststehend bei allen ihren Gestalten beibehielten. Es bleibt also immer noch die Frage übrig: warum verliehen diese alten Künstler denselben gerade diesen und keinen andern Ausdruck? Bloße Ungeschicktheit ist hier ebensowenig anzunehmen, als gänzliche Absichtslosigkeit. Welche also war die Absicht, die Bedeutung?

Ich denke mir die Sache so. Alle diese ältesten, plastischen Bildwerke dienten kirchlich religiösen Zwecken, waren Zierde und Schmuck von Göttertempeln, und standen mit der Verehrung der Götter selbst, welche in diesen Darstellungen immer eine bedeutende Rolle einnahmen, im engsten Zusammenhange. Sicher also war auch die Absicht und Bedeutung jenes Gesichtsausdrucks

*) Theil II. S. 92 — 97.

eine religiöse. Menschliches Leiden und menschliche Leidenschaft, Zorn, Wuth, Schmerz, Verzweiflung, Schauer des Todes — wenn auch durch die Situation gefordert — in solchen Darstellungen naturgemäß auszudrücken, mußte der alten frommen Scheu des hellenischen Geistes widerstreben, ja ihr gleichsam eine Befleckung und Verunreinigung der Götter und ihres Heiligthums bedünken. Dieses Lächeln war vielmehr ein Euphemismus, ein Erzeugniß desselben Sinnes, der die rächenden, finstern Gottheiten die Wohlgesinnten, die „Eumeniden" nannte.

Ich möchte damit auch das vergleichen, was man im Homer die „epische Ruhe" nennt, mit welcher der schaffende Geist des Dichters über dem Endlichen steht, dessen Erscheinung er schildert.

Der hellenische Künstler dieser ältesten, epischen Periode, welcher aus dem Homerischen Epos irgend eine Scene zur Verherrlichung der Gottheit darzustellen hatte, deren Tempel er schmücken sollte, verfuhr also gleichsam symbolisch. Er streifte von dem Geschehenen, von dem endlichen Vorgange, wie gleich hier in der Darstellung des Kampfes um die Leiche des gefallenen Helden, alles dasjenige ab, was als Ausdruck menschlicher Leidenschaft, als Zeichen der Schwäche menschlicher Natur, der endlichen Wirklichkeit angehört, und verlieh dafür seinen Gestalten jenes ruhige Lächeln als ein Zeichen ihrer Idealität, ihrer gereinigten und verklärten Existenz im Kunstgebilde. Er konnte dies aber um so eher, oder vielmehr es blieb ihm zur Erreichung seiner religiösen Intention kaum ein anderer Ausweg übrig, je weniger noch der volle Sinn für die Schönheit der menschlichen Natur und die Bedeutung des Charakteristischen der Kunst jener

Zeit überhaupt erschlossen war. Erst als der Gedanke sich in Bildung und Kunst zur vollen Schönheit und zu dem ganzen Adel der vollen Menschlichkeit erhoben hatte, mußte auch in der Plastik das Symbolische der Sache selbst, das abstracte, religiös Euphemistische der künstlerischen Wahrheit des wirklichen Ausdrucks weichen. Eine Analogie hierzu bilden die Darstellungen der Minerva aus der griechischen Kunstperiode vor Phidias, in welchen sich das Angestrengte und Heftige der Bewegung verbunden findet mit der ruhigen Zierlichkeit wohlgeordneter, symmetrischer Gewandfalten. Auch hier lag dieselbe Symbolik zum Grunde. Die stürmische Bewegung der Göttin ist eben eine göttliche. Als solche will der Künstler sie characterisiren, und er thut dies, indem er den Widerspruch naiv neben einander hinstellt, den Widerspruch einer Leibesbewegung, welche nicht die Wirkung der menschlichen Bewegung hervorbringt. Die ungestörte Ruhe der Gewandung ist das Göttliche. In ähnlicher Weise sind die Homerischen Götter selbst lebendige Widersprüche. Freund Hettner, dem ich diese Gedanken mittheilte, vergleicht sehr treffend diesen religiösen Euphemismus der ältesten plastischen Kunst mit dem Heiligenscheine der ältesten christlichen Malerei. Wie jenes symbolische Lächeln in der Blütezeit der hellenischen Plastik verschwindet, so finden wir auch den symbolischen Heiligenschein bereits bei Rafael und Michel Angelo entweder ganz verschwunden, oder zur unbedeutenden Abkürzung einer matten, goldenen Kreislinie zusammengezogen.

Sind die obigen Gedanken richtig, so ergiebt sich, meine ich, ein natürlicher Fortschritt in der Entwickelungsgeschichte der alten Plastik für den seelischen Ausdruck ihrer mythologischen Darstellungen:

Aelteste Zeit, welcher die Aeginetischen Bildwerke und die Selinuntischen Reliefs angehören: feststehendes Lächeln ohne Rücksicht auf Character, Situation und Naturwahrheit, als symbolischer Ausdruck der über die Endlichkeit erhabenen Idealität, und zugleich als religiöser Euphemismus.

Uebergang vom Symbolischen zum wirklichen Ideal: der Ausdruck ruhiger, in sich gesammelter Ernst, plastische Ruhe als innerlich beschlossene Möglichkeit der Entfaltung zum Characteristischen und zur Leidenschaft.

Lebendige, selbst leidenschaftliche Bewegtheit des Götterideals, bis zur Handlung mit voller Charakteristik gesteigert. Uebergang zur historischen Wirklichkeit in den weiteren plastischen Darstellungen.

Verfall, Rückkehr des Lächelnden im Ausdruck, aber nicht als religiöses Symbol, sondern als sinnlich motivirte, reale Wirklichkeit. Zugleich Uebergang der Plastik zu genremäßiger Darstellung.

Dieser Stufengang, den ich hier nur mit wenigen Strichen hinzuzeichnen versuchte, ist selbst an den einzelnen Götteridealen nachzuweisen, wie ich das bereits in einem früheren Briefe angedeutet habe *).

Zu Euerer Erheiterung und zur Belohnung für das Anhören der obigen langen Kunstberichte hier eine sehr kurzweilige Geschichte.

---

*) S. Th. I. S. 188.

Gestern war an unserm kleinen Mittagstische, an welchem unsere Wirthin Signora Lucia Santini uns jetzt wieder, nach ihrer Versöhnung mit Freund H., conversatione macht, von der Vorliebe der Inglesi für Thiere, besonders für ihre Hunde und Pferde, die Rede, im Gegensatze zu den Italienern, welche bekanntlich im Durchschnitt diese nützlichen Hausthiere nichts weniger als aufmerksam behandeln. „Ja", sagte Signora Lucia, „das ist nun eben kein großes Verdienst für die Engländer. Sie behandeln ihre Thiere gut nicht aus Mildherzigkeit, sondern aus Egoismus und Furcht?" — „„Aus Furcht? Wie meint Ihr das?"" — „Oho über den briconcello (Schelmchen)! Als ob Ihr nicht wüßtet, so gut wie ich, daß diese protestanti Inglesi bloß darum ihre Thiere so aufmerksam und sorgfältig behandeln, als wären es Christenmenschen, weil sie nach ihrer Religion glauben, daß sie nach dem Tode in solche Thiere verwandelt werden, die sie selbst im Leben gut behandelt haben, und daß ihnen dann die Vergeltung zu Theil wird, selbst wieder gute Herren zu bekommen." Wir staunten, und suchten der Donna die Sache auszureden. Aber sie blieb steif und fest bei ihrem Glauben, wollte sich jedoch über die Quelle ihrer Nachricht nicht weiter auslassen, so sehr wir auch in sie drangen. Nur das schien aus gewissen Andeutungen hervorzugehen, daß diese Quelle geistlichen Ursprungs sei. Und dabei ist unsere Wirthin eine sehr geweckte und gescheute Römerin, die ausnahmsweise nicht nur lesen, sondern auch sogar schreiben kann, was bekanntlich bei römischen Frauenzimmern, selbst der wohlhabenderen Stände, eine Seltenheit ist. Charakteristisch war mir dabei, daß sich diese Italiäner eine milde und sorgsame Behandlung der für die Menschen

arbeitenden Thiere gar nicht anders als aus solchen egoistischen Beweggründen zu erklären vermögen, und daß ihre Pfaffen sie darin durch Erfindungen über die religiösen Glaubensartikel der ketzerischen Fremden zu bestärken verstehen. Einen großen Theil der Schuld ihrer eignen leichtsinnigen Hartherzigkeit gegen die Thiere trägt allerdings auch die allgemeine Verkommenheit, in welcher sich Ackerbau und Viehzucht überhaupt befinden. Bei den alten Römern war es bekanntlich anders. Wie sich übrigens die neueren mit ihrem religiösen Gewissen dabei abfinden, habe ich Euch neulich bei Gelegenheit des Festes erzählt, welches zu Ehren Sant Antonio's delle Bestie, des Schutzpatrons der Thiere, gefeiert wird*). Auch ist, wie ich gleichfalls schon erwähnte, dieser Charakterzug der südlichen Völker mit ihrer ganzen Anschauungsweise der Natur aufs Engste verbunden.

Um das Gespräch von jenem Glaubensgegenstande abzulenken, erzählte Signora Lucia uns eine spaßhafte Geschichte, welche die übertriebene Liebe der Inglesi zu ihren Thieren veranschaulichen sollte, in der That aber nur einen Beweis lieferte, wie die schlauen Italiener dergleichen bei Gelegenheit zu ihrem Vortheile auszubeuten verstehen. Im Hause von Signora Lucia's Eltern am Corso — denn die Familie war einst wohlhabend, und bewohnte einen Theil des Palazzo Fiano, während jetzt der Mann der Tochter uns die Stiefeln putzt — dort also wohnten, so erzählte Frau Lucia, ein Paar Englische Lady's, welche einen Hund hielten, mit dem sie „wahrhafte Ab-

*) Vergl. Th. II. S. 471 — 473.

götterei" trieben, und ihn behandelten, „als wäre er ein Christ." „Zeny," — so hieß der Hund, saß mit den Lady's zu Tische auf einem eigenen Sessel, er fuhr mit ihnen, zuweilen auch wohl ohne sie spazieren, hatte eine eigene Person in der Frau des Lohnbedienten zur Aufwartung, und schlief in einem eignen prachtvollen Bette. Der römische Lohnbediente sah dies alles mit großer Verwunderung, und da er nicht selten von den Launen des Lieblings zu leiden hatte, mit stillem Ingrimm. Er beschloß, sich diese Hundeverehrung zu Nutze zu machen. Eines schönen Tages war „Zeny" verschwunden. Man stellte Nachforschungen an, schickte den Lohnbedienten aus, veröffentlichte Anschläge mit Versprechen von Belohnungen für den ehrlichen Finder Zeny's, und steigerte die letzteren von zwanzig bis auf funfzig Scudi. Zeny saß indessen ganz ruhig und wohlbehalten, nur etwas weniger gut gepflegt, in der Wohnung des schalkischen Lohnbedienten; und dieser, unter dem Vorwande für doppelte Diäten seinen Spuren nachzuforschen, saß noch viel ruhiger in der nächsten Osteria am Corso, wo jetzt der Pizzicarol (Fleischwaarenhändler) des Papstes wohnt, beim kühlen Orvieto, und kehrte immer erst Abends, ganz erschöpft von seinen Nachforschungen, deren detaillirte Schilderung er mit großer Beredtsamkeit der ängstlich wartenden Herrschaft zum Besten gab, zu den Lady's zurück. Erst als ihm die Belohnung hoch genug dünkte, erschien er plötzlich wieder mit dem glücklich Gefundenen, welcher unterdessen während seiner Haft beträchtlich magerer, aber auch um vieles artiger geworden war. Das Stück wurde zwei Mal aufgeführt; erst beim dritten Mal nahm es ein schlechtes Ende für Pietro, indem ihn seine bei der Theilung

des Gewinnes übervortheilte Mitgenoſſin, die Cameriſta der älteſten Lady, verrieth. „Eh! Eh! che volete? sono abbastanza matti li Inglesi!“ (Nun freilich! was wollt Ihr? es ſind gehörige Tröpfe dieſe Engländer!) das war die einzige Moral, mit welcher der indeſſen eingetretene Ehegemahl unſerer Wirthin, Signor Luigi Santini, den Schluß der Erzählung begleitete, während er die dampfende Maccaroniſchüſſel vor uns auf den Tiſch ſetzte.

II.

Eine römische Hofceremonie.

Rom, im Februar.

Früh Morgens erhielt ich durch den Kammerdiener der Madama M. S. eine Aufforderung, ihre Tochter nach dem Vatikan zu begleiten, woselbst in der Sala ducale ein öffentliches Consistorium gehalten werden sollte, um einem bereits früher zum Kardinal ernannten Prälaten, dem Bischofe von Arras, Monseigneur Latour d'Auvergne den Cappello (Kardinalshut) zu verleihen, und an dem neuen Kardinale zugleich, wie der Sprachgebrauch des Ceremoniells lautet, die apertura di bocca (Oeffnung des Mundes) vorzunehmen, d. h. dem mit dem Hute beschenkten Kirchenfürsten Sitz und Stimme im Kardinalskollegium zu verleihen.

Es war früh neun Uhr, als wir durch den frischen, sonnigen Morgen dem St. Petersplatze zurollten. Ein schwerer Nachtregen hatte den lastenden Scirocco von gestern vertrieben, und wir athmeten erquickt in vollen Zügen die frischduftige, weinklare Frühlingsmorgenluft. Im Wagen hatte ich das

anmuthigste und lieblichste Gegenüber von meinem Rücksitze aus zu genießen: ein liebes, holdes Kind von sechzehn Jahren mit dem herzgewinnendsten Angesichte, die Augenlieder halb gesenkt über die klaren Augen, wie bei Francesco Francia's Madonnen der weiße Schleier weit über die Stirn hineinhängt. Das liebliche Wesen, — ein duftender Frühlingsveilchenstrauß, erschien durch den Contrast zu seiner Jugendfröhlichkeit nur noch anmuthiger in dem schwarzen Gewande und schwarzem Kopfschleier, welchen das Cerimoniell des päpstlichen Hofes bei solchen Gelegenheiten als vorschriftsmäßige Tracht für die Damen verlangt. Ihr zur Seite die Dichterin Fanny Lewald mit den edlen, scharfgeschnittenen, nach dem Oriente hindeutenden Zügen. Die letztere, beim Abholen von uns überrascht, beendete, da die Zeit drängte, einen Theil der nothwendigen Hoftoilette unter allerlei Scherzen im Wagen selber, mit dem die feurigen, schwarzen Rappen im raschen Rennen durch die enge Via di Tordinone der Engelsbrücke zubrauf'ten. Von der Mitte derselben gewährt ein Blick stromaufwärts nach der rechten Seite hin die Fernsicht auf Monte Pincio, von dem die weiße Villa Medici herableuchtete. Beim Anblick des Häusergewirrs, das sich zu ihren Füßen wie im Halbkreise um den breiten, leisefluthenden Strom terrassenartig übereinander thürmt, rief plötzlich die Signorina mit gerührter Freude: „Ach, seht da, das ist ein Stückchen Genua!" — denn in Genua ist sie erzogen, im Kloster zwar, aber ohne klösterlichen Zwang. Darum hängt ihr Herz an der wundersamen Stadt, deren Schönheit auch mir wie der Eingang zu meinem Italienischen Glückestraume bei diesen Worten leuchtend in der Erinnerung auftauchte.

Ueber den Sankt Petersplatz, wo sich auf dem sprühenden Wassergewebe der Fontainen der siebenfarbige Strahlenbogen wiegte, gelangten wir, die breiten, gelinden Marmorstufen der päpstlichen Hofburg hinansteigend, in die bereits mit der buntesten Staffage gefüllten Korridore und Vorsäle, welche zur Sala ducale führen. Ueberall Schweizergarden in ihrer alterthümlichen Tracht, die rothen Federbüsche von den schwarzen Kremphüten hängend, in gebauschten und geschlitzten Wämsern auf ihre langen Hellebarden gestützt; höhere und niedere Hofdienerschaft in halb weltlicher, halb geistlicher, immer aber malerischer Tracht, Prälaten und Geistliche aller Grade. Die Sala ducale selbst *), ein länglich viereckiger Saal, über welchem die mit rothdamastenen Vorhängen geschlossenen Fenster ein rosiges Dämmerlicht verbreiteten, war bereits mit Geladenen aller Art reichlich gefüllt. Die Blüte der fremden und einheimischen Damenwelt, von den Männern gesondert, gewährte in der schwarzen Hoftracht einen Anblick, dessen düstere Farbe mit den fröhlich lachenden Gesichtern, wie zu der rings umgebenden Pracht und farbenbunten Herrlichkeit der Kardinalsgewänder, der militairischen und diplomatischen Uniformen einen wunderlichen Kontrast bildete. Meine Begleiterinnen erhielten von einem der dienstthuenden Kämmerlinge einen Platz auf der für Damen reservirten Estrade angewiesen, während mir selbst durch die zuvorkommende Genti-

*) Der Saal führt den Namen des herzoglichen, weil in ihm früher die Päpste denjenigen Fürsten Audienz ertheilten, welche in dem römischen Hofceremoniell Duchi di maggiore potenza genannt wurden.

lezza eines mir ganz unbekannten geistlichen Herren der Vortheil eines reservirten Platzes in der zweiten Sitzreihe der Prälaten und Monsignoren, unmittelbar hinter den Sesseln der Kardinäle zu Theil ward. Ich erwähne dieses kleinen Umstandes, weil er einen characteristischen Zug der römischen Artigkeit gegen Fremde enthielt, welche in diesem Falle durch die brutale Grobheit deutscher Landsleute herausgefordert wurde. Zwei Schweizerhellebardiere wiesen mich bei meinem Bestreben, einen Platz zu erhalten, von dem aus man einen Blick über die Versammlung gewinnen konnte, nicht nur barsch zurück, sondern postirten auch sofort und absichtlich ihre kolossalen Gestalten gerade vor meine Augen, jede Aussicht versperrend. Ein höherer Geistlicher bemerkte dies. Augenblicklich verließ er seinen Platz, und ohne die bei solchen Gelegenheiten allmächtigen Söldner eines Wortes zu würdigen, führte er mich mit den achselzuckenden Worten: „Scusate Signor, sono Suizzeri, sono tedeschi, non son' pagati per essere cortesi!" *) zu seinem eigenen Platze.

Allgemach erschienen, von ihren Kämmerlingen begleitet, die Kardinäle, und füllten die bis in die Mitte des Saales ihnen im Viereck bereiteten Sitze innerhalb der von Schweizerhartschieren besetzten Schranken. Sie trugen die großen violetten Purpurmäntel (cappe pavonazze), und die rothen Käppchen. In den Händen hielten sie die größere Kopfbedeckung, das berretto. Auch der französische Gesandte, Monsieur Rossi, gefolgt von

*) „Verzeihen Sie es ihnen, Herr, es sind Schweizer, sind Deutsche! sie sind nicht dazu bezahlt, um höflich zu sein!"

seinem ganzen Personal, fand sich zu Ehren seines Landsmanns des neuen Kardinals ein. Als die kleine bewegliche Gestalt mit dem scharf geschnittenen, antikrömischen, bartlosen Gesichte den Saal durchschritt, frappirte mich die Aehnlichkeit seiner stahlharten, kalten Züge mit der berühmten Kapitolinischen Brutusbüste. Endlich erschien der heilige Vater selbst, und nahm zwischen den unvermeidlichen Pfauenwedelträgern seinen Sitz auf dem erhöhten Throne ein. Jetzt erhoben sich die Kardinäle, und leisteten dem Statthalter Christi die Ubbidienza, indem sie einzeln an ihm vorbeiziehend vor ihm niederknieten, und ihm die Hand küßten. Nach allerhand anderen Ceremonien und nach Anhörung eines lateinischen Vortrags, welchen einer der Kardinäle ablas, sandte der Papst eine Deputation von Kardinälen und Prälaten in die anstoßende Capella Paolina, um den dort Harrenden in die Versammlung einzuführen. Dieser zog bei seinem Eintritte unwillkürlich Aller Augen auf sich. Ein hoher stattlicher Greis, ein starker Siebziger, in langem Silberhaare, ein schöner Kopf mit ächtem altfranzösischen Gesicht und von wahrhaft königlicher Haltung, wie man sich etwa das Prachtexemplar eines modernen absoluten Herrschers, Louis Quatorze als Greis, vorstellen möchte. Er kniete vor dem Statthalter Christi nieder, der ihn aufhob, und ihm den Bruderkuß reichte. Dann erfolgte die Krönung mit dem großen, breitrandigen Cappello, dem Hute der Kirchenfürsten. Der so Gekrönte ging dann von seinen Schleppenträgern gefolgt, rings herum zu allen Kardinälen, um von ihnen die brüderliche Umarmung zu empfangen. Alles dies geschah mit einer gewissen feierlich vornehmen Heiterkeit, einer würdevollen Nonchalance, welche diesem Ceremoniell die alberne Steifheit

ähnlicher weltlicher Hofceremonien benahm, während zugleich die malerische Pracht der Gewänder, das Markirte der meisten Physiognomien, dem Zuschauer einen künstlerischen Genuß gewährte.

Hierauf erfolgte sodann die Apertura di bocca, welche der heilige Vater mit den Worten vollzog:

> Aperimus Tibi os, ut in Consistorio, Congregationibus aliisque functionibus ecclesiasticis sententiam tuam dicere valeas, in nomine Patris, Filii et Spirit. sancti! *)

Das Ganze der Ceremonie mochte etwas über eine Stunde gewährt haben. Ueber demselben lag etwas Behaglich-Weltliches gebreitet, das einen angenehmen Eindruck machte. Papst und Kardinäle erschienen bei dieser ganzen Funktion überwiegend mehr in ihrer Stellung als weltliche Fürsten, und schienen sich auch gleichsam en famille zu fühlen. Von dem religiösen Elemente war eben nur so viel vorhanden, um der Feier die nöthige Würde zu verleihen. Ich hatte Muße, mir die Physiognomien sämmtlicher Kirchenfürsten der Reihe nach zu betrachten. Der mönchisch bornirte Ausdruck des alten bigotten Gregor, dem es heute besonders behaglich zu Muthe zu sein schien, kontrastirte lebhaft mit den kalt verschlossenen Zügen des grauen Lambruschini und mit dem eisernen Ernste des ehrwürdigen Kardinal Micara, des Kapuzinergenerals, dessen silbergrauer, bis an den Gürtel herabwallender Bart die Freude aller Maler ist. Und wie sicher sie

*) „Wir öffnen Dir den Mund, auf daß Du im Consistorio, in den Congregationen und andern Funktionen Deine Stimme abzugeben vermögest. Im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes."

sich alle zu fühlen schienen in dem Ewigkeitsbewußtsein ihrer, auf den Felsen Petri gegründeten Macht und Herrlichkeit! Und doch nascht auch an diesem Felsengrunde schon seit Jahrhunderten fort und fort der stärker und stärker schwellende Wellenschlag des rastlos weiterfluthenden Geistes der Menschheit! Und wie lange werden die Könige, für welche heute der Knecht der Knechte Gottes sein Gebet erhob: daß der Herrscher der Himmel ihre Herzen lenken möge — wie lange werden sie im Stande sein, ihre eigne Macht und durch sie die Macht des himmlischen Statthalters auf Erden zu schirmen gegen den Freiheitsgeist der Völker!

Immer noch fleht Ihr zum »Herrn« nur: daß Er der Könige Herzen
Lenke, Sein Werk zu vollziehn, wie's Seinen Priestern gefällt!
Kenntet Ihr besser das Heut, Ihr nenntet die Herzen der Völker;
Aber Ihr kanntet von je immer nur Altar und Thron!

Nach dem päpstlichen Gesetze darf kein Kardinal unter viertausend Scudi (6000 Thlr. Preuß.) Einkünfte haben, welche Summe das sogenannte Piatto di Cardinale (die Kardinalsschüssel) bildet. Allein dieses Fixum ist auch wirklich nur eine „Schüssel" für die Tafel eines solchen römischen Küchenfürsten. Ihre übrigen Einkünfte, z. B. das sogenannte Rotolo, sowie die Emolumente von andern geistlichen und weltlichen Ehrenämtern, welche sie neben ihrer Kardinalswürde bekleiden, bilden

noch eine Menge sehr ansehnlicher Zwischengerichte. Genaueres indessen erfährt man darüber nicht, am allerwenigsten in den öffentlichen Berichten, wie z. B. in Zaccaria's im Jahre 1830 in zwei Bänden erschienener Relatione della corte Romana, welche ich zu dem Ende vergeblich durchgesehen habe.

Rom, Abends am selben Tage.

Aus dem bunten Fastnachtsschauspiele des Morgens führte uns ein glücklicher Zufall in die Villa Ludovisi, wo der heiter begonnene Tag noch schöner beschlossen wurde. Ich erwähnte bereits früher, daß die Permesse für den Besuch dieser schönsten und kunstmerkwürdigsten aller römischen Villen äußerst schwer zu erlangen sind. Der eigensinnige Besitzer, Fürst Piombino, theilt deren nur eine bestimmte, sehr geringe Anzahl aus, und auch diese gelten nur für eine geringe Anzahl von Besuchern und für einen bestimmten Tag in der Woche, der noch dazu einer der beiden Vatikans- und Kapitolstage ist, an welchen allein der Zutritt zu jenen Sammlungen drei Stunden lang offen steht. So kommt es, daß manche Fremde Jahr und Tag in Rom verweilen, ohne jene Villa zu sehen. Und doch ist ihre Sammlung an großen Hauptwerken alter Plastik unmittelbar neben Vatikan und Kapitol zu setzen, und die Schönheit der Gartenanlagen, die Herrlichkeit der Aussicht von dem Belvedere des „kleinen Casino" über alle Theile von Rom und die Campagna,

unvergleichlich. Meine Seele badete sich aufs Neue in dem Meere von Schönheit, welches in dem unsterblichen Junohaupte wie ein klarer Spiegel sich vor uns ausbreitete. Es liegt ein gleichsam elementarischer Zauber in diesem Anschauen der erhabenen, ruhig in sich versenkten Götterschönheit, die unbekümmert um Menschenlust und Menschenleid, wie der sich selber genügende olympische Daseinsgenuß, nur den reinen Aether des eigenen Götterdaseins zur Umgebung hat. Es ist der Blick und Ausdruck der „leichtlebenden", „ewigen" Götter, im Vergleich zu deren seligem Dasein das Loos der „mühebeladenen", „kurzlebenden" Sterblichen das innerste Herz der alten hellenischen Dichter so oft zu Klagen der tiefsten Schwermuth bewegt. Alles an diesem göttlichen Haupte athmet Ruhe; nur das Haar, dessen sanfte Wellenlinien über die schmale Stirn bis zu den Augen hernieder fließen, ist wie ein leise bewegtes Meer, von sanftem Frühlingshauche gekräuselt. Mir ward heute bei diesem Anschauen zu Muthe, wie damals, als ich auf der felsigen Höhe der Bagaria bei Palermo hingestreckt, über der unaussprechlichen Schönheit der endlos sich dehnenden blauen Meeresfluth, über der wolkenlosen Himmelsbläue Siciliens mich selber und mein ganzes Dasein vergessend, den seligsten Traum meines Lebens träumte; wo die Zeit mir stille zu stehen schien, weil das Ohr, berauscht von der geheimnißvollen Musik der Allnatur einen Augenblick lang das unaufhaltsame Rieseln der Sandkörner nicht vernahm aus dem karg gemessenen Stundenglase des rastlos fliehenden Lebens.

Wir traten hinaus in den Park. Auf den Terrassen dufteten die Veilchen ihre Frühlingsseufzer in die linde Luft,

und die Lerchen wiegten sich ferne mit schwirrendem Gesange in der sonnigen Bläue. Tiefer neigte sich die Sonne dem Meere zu.

Aber nun auf dem Belvedere des Casino's welch ein Anblick!

Die ganze Campagna, vom nördlichen Sorakte bis zum südlichsten Abfalle des Albanergebirges war verschwunden, und an ihrer Stelle wallte und wogte ein einziges Azurmeer von so tiefer Bläue, wie mir einst bei Terracina das wirkliche Meer erschien. In lichteren, blauen und violetten Farben hoben sich aus ihm die Albanerberge hervor, während die höheren Sabinergebirge zur Linken im glühendsten Goldbraun, durchzogen von den Schatten der blaugrünen Wälder, sich höher und höher hinauf mit ihren blendendweißen Silberhäuptern in das weißlichgraue, sonnendurchblitzte Gewölk verloren. Zahllose Felsenstädtchen schimmerten wie glänzendweiße Lichtpunkte aus der umgebenden Bläue hervor. Dann beim tieferen Sinken der Sonne schlängelten sich lange goldene Streiflichter durch das blaue Meer der Campagna.

Jetzt aber durchbrach der glühende Feuerball vor seinem Untergange den letzten Wolkenschleier des Abendhorizonts, und nun wallte, wie von unsichtbarer Geistermacht getrieben, die Meeresbläue der Thäler gebirgaufwärts, und schwoll hinan bis zu den Bergesgipfeln, deren äußerste Zacken und Spitzen noch allein im goldenen Lichte erglänzten. Und während so die Bergesformen sich in dunkle Farben hüllten, erstrahlten plötzlich die näheren Häuser, Gebüsche und Gärten, die hohen Pinien und schlanken Cypressen der Villen Roms im lodernden Feuer-

glanze der scheidenden Sonne. Der aufsteigende Abendduft breitete sich wie ein rosenfarbener Schleier über die ewige Stadt zu unsern Füßen, und über der majestätischen Peterskuppel wölbte sich der Himmel in jener Pracht des rosendurchwürkten, blaugrünen Lichtes, wie es kein nordisches Auge sich vorzustellen vermag. —

Es wird Euch lächeln machen, daß ich immer und immer wieder auf meinem italiänischen „Farbengenuß" zurückkomme. Aber verzeiht es nur, daß der Gedanke an die baldige Rückkehr in die nordische Heimath, in das Land der Bildung, wo Sinn und Lust an Farbenfülle und entschiedenen Farben für ungebildet gilt, wo der schneebläuliche Himmel mit dem wasserdünnen, eintönigen Grün unserer Vegetation harmonirt, — daß ich da mit immer neuem Entzücken die Augen labe an der unendlichen Farbenpracht, welche dieser südliche Himmel über seine geliebte Erde webt. Auch in unserm Norden giebt es glänzende Beleuchtungen, aber wir empfinden sie gleichsam wie eine tragische Ironie, als wäre der strahlende Schmuck einer königlichen Schönheit gehäuft auf den unscheinbaren Leib und das schönheitslose Haupt einer armen Dorfmagd. Die Oede und Armuth einer nordischen Ebene fühlt sich niemals tiefer, als in dem Farbenschmucke eines schönen Sonnenunterganges. Ja, lieber als der helle Sonnenschein, der auf unsern Haiden wie festgenagelt ruht, ist mir noch der düstre Schleier des grau dahinstreichenden Nebels, der wenigstens der Phantasie den freien Spielraum läßt, sich in der Ahnung des Geheimnißvollen zu ergehen.

Göthe ruft einmal in seinen römischen Briefen aus: „Es ist wirklich zum Närrischwerden, wenn man die Klarheit, die Mannifaltigkeit, duftige Durchsichtigkeit und himmlische Färbung der Landschaft, besonders der Ferne ansieht!“ Zum Närräschwerden! oder zum Traurigwerden, — das am Ende beides einerlei ist.

Rom, den 1. März.

Während der Quaresima wird von den Priestern und Mönchen in vielen Kirchen, im St. Peter von den Canonici, eine Art Unterricht für die Jugend des ärmeren Volks gegeben, welcher den Namen esame führt, und für diejenigen vorzugsweise bestimmt ist, welche zum ersten Mal beichten (confessarsi) und die erste Communion begehen wollen. Das erstere beginnt schon mit dem Alter von acht bis neun Jahren. Es mögen wunderliche Sünden sein, die da zu Tage kommen.

Als ich nun heute mit Freund Hettner über den Platz degli Apostoli dem Forum zuwanderte, fiel es mir ein, in die gleichnamige Kirche zu treten, um einmal wieder mit anzuhören, wie die jungen Seelen auf das landesübliche Christenthum dressirt werden. Man erfährt von dem römischen Volksschulwesen ohnehin so wenig, daß ich wenigstens diese Art des Unterrichts selbständig kennen zu lernen wünschte. Im Innern der Kirche war derselbe bereits im vollen Gange. Drei bis vier verschiedene Abtheilungen von Kindern saßen, zu je vierzig etwa, an verschiedenen Seiten der Kirche auf einem Viereck von Bänken, die Knaben auf der einen, die Mädchen auf der andern Seite.

Die jüngsten mochten etwa zwischen acht bis neun, die ältesten nicht über dreizehn Jahre alt sein. Auf einem Lehnsessel obenan in der Mitte saß ein Frate, den ich bereits früher bei dem gleichen Geschäfte getroffen, ein wohlgenährter, gutmüthig polternder Franziskaner. Er kannte einige der Kinder bei ihren Namen, die meisten jedoch bezeichnete er in seinen Anreden und Fragen nach irgend einem Stücke ihrer Kleidung, oder nach einer Eigenthümlichkeit ihrer Gesichtszüge, wie z. B.: tu, col fazzoletto bianco (Du, mit dem weißen Halstuch), oder tu col viso rosso (Du, mit dem rothen Gesicht), auch wohl mit irgend einem Scheltnamen, wie: birbante, birbaccione, bricone (Dieb, großer Schelm ꝛc.) Das Exercitium begann nun zuerst mit der Uebung im Schlagen des Kreuzes, dann folgte das Aufsagen des Paternoster, des Credo, der Legge della Chiesa, der zehn Gebote. Mehrere von den Knaben bestanden schlecht, besonders der arme Giuseppe vom Campidoglio. Der alte Frate gerieth darüber in den höchsten Zorn, der sich direct gegen den Buben, indirect gegen dessen Eltern richtete: Non si fa mai la croce, non si dice mai il pater noster in casa tua? (Schlägt man in deinem Hause nie das Kreuz, und sagt man dort nie das Paternoster?) fuhr er zuerst den kleinen Sünder an, worüber die anderen in lautes Lachen ausbrachen, und sonst allerlei Schalkspossen trieben. Jetzt erfolgte eine vollkommene Capucinade gegen alle, die indessen den guten Humor dieser kleinen zerlumpten Quiriten wenig anfocht. „Welch eine himmelschreiende Todsünde," rief er aus, „diese Dinge zu vernachlässigen. Kinder, Kinder, sono cose essentiale, avete capit'? (Es sind wesentliche Dinge, versteht Ihr?) Und welch eine Sündenlast

ist's für Eure Eltern, daß Ihr diese Dinge nicht wißt! Du lachst, Spitzbube" — fuhr er einen Jungen an, der über jene Ermahnungen eine Kapriole schnitt — „aber denke, daß der Sommer nicht weit ist, und wenn du dann das Fieber kriegst, und stirbst daran, wohin meinst du, daß du dann gehst, wenn du diese cose essentiale nicht in deinem birbantischen Kopfe hast? direttamente in casa del diavolo (geradewegs in das Haus des Teufels)!"

„Denn seht", fuhr er nach einer kleinen Pause fort, „seht dort oben diese Fensterbögen an den Cornichen. Es ist keine Treppe da, daß man zu ihnen hinaufsteigen könnte. Aber doch mag es wohl irgend ein Mittel geben, da hinauf zu gelangen, auch ohne Treppe; denn kluge Menschen erfinden vieles. Ma, per entrare nel paradiso senza sapere le cose essentiale, dafür giebt es kein Mittel, und kein Priester und kein Frate, ja der heilige Vater selbst, mit all seiner omnipotenza kann Euch dazu nicht helfen! Dunque!" (mit großem Nachdruck und einer doppelten Prise aus seiner schwarzen Lavadose) dunque, figliuoli miei, imparatevi bene le cose essentiale!"

Sehr viele wußten die zehn Gebote, i commandamenti di Dio, nicht ordentlich, obschon die guten Schelme nicht unser Lutherisches: „Was ist das?" mit zu lernen gehabt hatten. Neuer komischer Zorn. Einer stockte beim siebenten. Il Settimo! rief der gute Frate, indem er fast braun im Gesichte wurde, non sai il settimo, birbaccione chi sei! und dann mit einer Stimme, die durch die ganze weite Kirche drang: „non rubare, è il settimo! Seht, wie dem Schalk das siebente Gebot schwer eingeht. Bist du nicht selbst ein piccolo rubatore? Hast du

nicht deinen Schwestern manch pezzo di pane, oder ihre gebratenen Maronen gemauſt? Seht ihn Euch an den briconcello, wie er daſteht!" Dann in beſänftigterem Tone fortfahrend: Ja, ja, meine Kinder, lernt die legge della religione fleißig. Selbſt die Signori Ingleſi, obſchon ſie Ketzer ſind, — ſogar ſie kennen wenigſtens alle die Geſetze ihrer Religion. Der Signor da", ſagte er freundlich zu mir gewendet, der ich im Anſchauen dieſer Scene verſunken, auf einer Kapellbaluſtrade ſaß, „wird mir das bezeugen." — Die ganze kleine Heerde wendete jetzt ihre Blicke auf mich, und ich beſtärkte mit mehrmaligem Kopfnicken die Worte ihres eifrigen Hirten; — „und Ihr, die Ihr das Glück habt, die wahre Religion (la vera religione) zu beſitzen, Ihr ſchämt Euch nicht, ſo unwiſſend zu ſein! Che vergogna!"

Allmälig ward ich mehr und mehr in den Unterricht hineingezogen, indem ſich der gute Frate bei jeder ſeiner Einſchärfungen immer appellirend an mich wendete. Als ſich ein kleiner Buffo, von ihm aufgerufen, durchaus an nichts erinnern wollte, ſelbſt im Schlagen des Kreuzes ſich ungeſchickt ſtellte, und zuletzt mit allerlei Poſſen zum Gelächter ſeiner Kameraden auf ſeinen Platz zurückkehrte, wendete ſich der arme Mönch an mich mit der Frage: che dice lei d'un ragazzo tanto scostumato? (was ſagt Ihr zu einem ſo ungezogenen Buben?) Ci vuol un bel bastone! (hier wär' ein guter Stock von Nöthen!) erwiederte ich mit einer nachdrücklichen Pantomime. Da vero, da vero, bekräftigte er, dem Buben drohend. Allein obſchon von Schlägen und Schiaffi viel bei ihm die Rede war, ſo ſah ich doch nicht, daß er eine von ſolchen Drohungen ausführte. Seine weiteren Reden waren ein wunderliches Gemiſch von Aberglauben

und gesundem Menschenverstande. Als er bei dem Abfragen der zehn Gebote mit dem sechsten an ein junges Mädchen kam, und dieses nicht zu antworten wußte, ging er darüber hin mit den Worten: „Nun, das ist noch nicht für dich!“ Ein ander Mal schärfte er die Nothwendigkeit der „Religion“ mit den Worten ein: „Der Mensch ohne die Zähmung der Religion ist ein viel grimmigeres und furchtbareres Thier als die allerwildesten Bestien, Bären, Panther und selbst Tiger! Warum? weil er in seinem Kopfe la ragione (die Vernunft) hat, mit der er ohne Religion viel schlimmere Dinge anrichten kann, als die unvernünftigen Bestien!“ Setzte ich statt Religion, wie sie der Franziskaner verstand — Tugend, Recht und Gesetz, so hörte ich wörtlich den alten Heiden Aristoteles am Anfange seiner Politik aus diesem römischen Mönche reden. Zum Schlusse ließ er die Kinder alle am Altare niederknien, und begann selbst knieend das ora pro nobis, unter Anrufung von mehreren Dutzend Heiligen, bei deren Namennennung jedesmal ein schriller Chorus mit einem erneuten: Ora pro nobis! einfiel. Dann führte er sie aus der Kirche, wo sie sich von ihm, die artigen und frommen unter Handküssen, verabschiedeten.

Das sind nun die „Vorbereitungen“ für die Kinder der ärmeren Klasse, von denen ein großer Theil sonst gar keine Schule besucht. Die Wohlhabenderen lassen ihren Kindern den Unterricht in den Klosterpensionen ertheilen. Das Schulwesen liegt in Rom wie im Kirchenstaate überhaupt furchtbar im Argen; ein eigentliches Volksschulwesen existirt gar nicht. Und wenn Euch da drüben Herr Mittermaier in seinen Italiänischen Zuständen das Gegentheil versichert, und überall einen erfreulichen

Fortschritt findet; wenn er die Thatsache, daß das Pfaffenthum in Italien den Volksunterricht nicht begünstige, ein „Vorurtheil mancher Ausländer" nennt — so kann ich Euch versichern, daß dieser berühmte deutsche Professor dahier bei den aufgeklärten Regierungen von Rom und Neapel sehr wohl angesehen, und seine Verherrlichung ihrer Thaten ins Italiänische übersetzt worden ist, was denn wohl seine Glaubwürdigkeit genügend bezeugt.

III.

Ringmauer und Thore von Rom.

Rom, Anfang März 1846.

In den letzten Tagen habe ich mit Freund G. einen Ritt um die Mauern Roms gemacht, deren Umfang etwa zwölf römische Meilen beträgt, was ziemlich auf drei deutsche Postmeilen hinausläuft.

Diese römische Umfangs- und Befestigungsmauer stammt aus der Zeit des Kaiser Aurelian, der sie vor seinem Zuge gegen Zenobia, Kaiserin von Palmyra begnnn (271 n. Chr.), und dessen Nachfolger Probus das Werk beendigte. Bis auf Aurelian war das kaiserliche Rom eine offene Stadt. Die Reste der Befestigungen des ältesten königlichen und republikanischen Roms hatten ihre Bedeutung verloren; der Umfang der ins Ungeheure angewachsenen Stadt hatte sie fast verschwinden lassen. Schon ein griechischer Autor aus der Zeit August's sagt von dem unermeßlichen Umfange der Stadt sehr bezeichnend, „es lasse sich gar nicht angeben, wie weit die Stadt noch Stadt sei und wo sie aufhöre, es zu sein.“ Der verrückte Kaiser

Heliogabal verfiel auf ein seiner würdiges Mittel, sich die Größe der Stadt zu veranschaulichen. Er ließ von seinen Sklaven alle Spinngewebe aus Rom zusammenschleppen, wobei er auf je tausend Pfund einen Preis setzte. Der Erfolg lieferte zehntausend Pfund dieser Waare. Nach den neuesten Forschungen betrug die Einwohnerzahl des kaiserlichen Roms unter August, die Sclaven mitgerechnet, schon über zwei Millionen, und stieg seitdem noch fortwährend bis auf Trajan, wo sie ihren Höhepunkt erreichte.

Seit Hannibal und dem Bundesgenossenkriege war Jahrhunderte lang selbst der Gedanke an die Möglichkeit einer Bedrohung der Weltbeherrscherin durch einen äußern Feind nicht mehr aufgekommen. Die alte Umfangs- und Befestigungsmauer des Königs Servius Tullius hatte sich nach und nach mit dem Anwachsen der Stadt verloren. Die alten Thore derselben standen mitten in der Stadt selbst, ohne jedoch ihre Namen zu verlieren. Erst nachdem Rom sein tausendjähriges Geburtsfest gefeiert hatte, — 248 Jahre nach Christi Geburt unter Kaiser Philippus, der, ein Araber von Geburt, damals auf dem Throne der Cäsaren saß — und erst nachdem bereits ein römischer Kaiser, Decius, der Nachfolger dieses Philippus, im Kampfe gegen die immer bedrohlicher von Norden her gegen Italien andrängenden Barbaren gefallen war, erst da überkam eine Ahnung ihres endlichen Schicksals die Bewohner und Beherrscher der ewigen Stadt. Aurelian, ein römischer Soldat, von dunkler Herkunft, Barbare von Geburt, aber ein soldatisches Genie, war soeben von den Legionen an der Donau zum Kaiser ausgerufen. Den Imperator „Handamschwert" hießen ihn seine Krieger, und es

that Noth für ihn, die Hand am Schwert zu halten. Die Allemannen standen bei Piacenza, wo sie ein römisches Heer vernichtet; Markomannen, Gothen und Vandalen bedrohten mit ihnen Italien. Zum ersten Male erzitterte Rom bei dem Gedanken, daß Feinde ihm selber nahen könnten. Der Senat befragte die Sybilliniſchen Bücher; sie forderten und erhielten blutige Menschenopfer. Aurelian aber eilte mit seinen Legionen von der Donau herbei, schlug die Barbaren in zwei großen Schlachten bei Pavia und am Metaurus, und jagte die Trümmer über die Alpen zurück. So ward Aurelian Italiens Retter und der „Wiederhersteller des Reichs.“ Aber gewarnt durch diese erste Bedrohung ging er nach Rom, und verordnete die Befestigung der Hauptstadt durch eine starke Ringmauer. Dies ist im Wesentlichen noch heute die Ringmauer von Rom. Durch Totilas theilweise zerstört, unter Arkadius und Honorius (402) theilweise wieder hergestellt, später von Päpsten ausgebaut, nahm sie im neunten Jahrhundert auch den Anbau am Vatikan unter Papst Leo IV. in ihren Umfang auf, nachdem bereits unter Arkadius und Honorius das Mausoleum Hadrians (die Engelsburg) zu einem Brückenkopf und zur Deckung der Zugänge von Monte Mario her benutzt worden war.

Diese Aurelianische Mauer, deren Thore selbst noch ziemlich mit den heutigen übereinstimmen, trägt alle Spuren der großen Eile, mit welcher die Baumeister Aurelian's zu Werke gingen. Kunstbauwerke früherer Zeit, Monumente und Grabdenkmäler wurden bei dem Bau, als Stützpunkte oder als Kern eines Befestigungs-Thurmes benutzt, und mit eingemauert.

Wir begannen unsern Umritt von Porta di Popolo aus, nicht weit von der Stelle der alten Porta Flaminia Aurelians, wo rechts zwischen der Villa Borghese und der Stadtmauer der Weg nach der alten, seit mehr als fünfzig Jahren verschlossenen Porta Pinciana führt. Schon an diesem Thor zeigt das auf den riesigen Travertinquadern des antiken Unterbau's ruhende Gesims Reste eines gleichfalls antiken Gebäudes, während die runden Thürme des Thors und die schlechte Ziegelmauer über dem Travertinbau offenbar spätern Ursprungs sind. Dasselbe gilt von dem nächsten Thore, der Porta Salara, dessen Straße nach Terni und Rieti führt. Vom Salarischen Thore ist's nur eine Strecke von zehn Minuten bis zur Porta Pia, welche Papst Pius IV. nach Michel Angelo's Zeichnung an die Stelle des von ihm zerstörten alten Nomentanischen Thors erbauen ließ, um die schnurgrade, vom Quirinal auf diesen Punkt zulaufende Strada di Porta Pia direkt zum Thore zu führen. Wenige Schritte weiter sieht man die ausgefüllte Stelle des alten Thors durch eine Inschrift mit dem Wappen des Papstes bezeichnet. Das nächste Thor, welches in alter Zeit den Namen des Tiburtinischen (von der Straße nach Tibur, jetzt Tivoli) führte, ist die Porta di San Lorenzo, so genannt von der Kirche des Heiligen dieses Namens, welche etwa eine halbe Miglie außerhalb des Thores an der Straße liegt. Denn wie die Thore des alten Roms durchgängig nach den nächsten Hauptorten benannt wurden, wohin ihre Straßen führten, so sind in dem christlichen fast überall die Namen der Heiligen und ihrer Kirchen an die Stelle solcher vernünftigen Bezeichnung

getreten. Auf dem Wege dahin ritten wir vorbei an den, zum Theil noch wohlerhaltenen Mauern des alten Prätorianischen Lagers, welche Aurelian in die Ringmauer aufnahm. Tiber hatte es angelegt, Constantin zerstörte es, wie er die Prätorianergarde selbst aufhob. Es war ein vollständiges römisches Kriegslager, nur ein gemauertes. Die Gestalt ein Viereck, mit vier Thoren, die längeren Seiten 1500, die schmalen 1200 Fuß lang. Jetzt haben in dem Innern die modernen Prätorianer der geistlichen Weltherrschaft Roms, die Jesuiten, Landbesitzungen und Vignen ihres Noviziats. Die Mauern sind guter Ziegelbau, die zwei alten, jetzt vermauerten Lagerthore der beiden erhaltenen Seiten noch durch Pilaster kenntlich. Eine Inschrift über dem Lorenzo-Thore besagt, daß es zur Zeit des Honorius erbaut oder erneuert wurde. Man benutzte dazu den prachtvollen Bogen eines Mauerwerks, welches Agrippa, der Erbauer des Pantheons, als Schmuck der drei Wasserleitungen, Marcia, Tepula und Julia, auf der nach Präneste führenden Straße errichtete. In diesem wundervollen Bauwerke flossen die drei genannten Wasserströme in drei Gewölben über einander fort zur Stadt. Hier bekommt man einen Begriff von der allmäligen Erhöhung des Bodens der ewigen Stadt; denn das Monument ist von dem Schutte, welcher sich jetzt fünfundzwanzig römische Palm*) oder 18 rhein-

*) Ein römischer Palm ist ein Längenmaaß von nahezu ¾ Fuß rheinländisch. 5000 römische Palm bilden eine Miglie oder römische Meile, von denen 60 auf einen Grad gehen. Eine geographische Meile ist also ungefähr gleich vier römischen Miglien. Eine Miglie beträgt 1500 Pariser Metres.

ländische Fuß hoch über dem Boden der alten Straße gelagert hat, fast bis an das Gebälk begraben, auf dem sich der Bogen erhebt.

Von dem alten Prätorianerlager an läuft die Ringmauer fast ganz gerade bis zur Porta Maggiore, die ihren Namen wohl von der Kirche Santa Maria Maggiore hat, von welcher die gleichnamige Straße mit geringer Biegung zu dem Thore führt. Von ihm aus geht eine Gebirgsstraße über Valmontone nach Palestrina und Neapel. Als Aurelian die Stadt mit Mauern umgab, setzte er an die Stelle des alten Esquilinischen Thors der Stadtmauer des Servius Tullius, aus welchem die Via Pränestina und Labicana hinausgingen, zwei andere, fast eine Miglie weiter auswärts gelegene Thore, von denen jedoch das eine, weil es sehr nahe an dem andern lag, bald geschlossen ward. Dies letztere größere war die Porta Pränestina, die heutige Porta Maggiore. Aurelian's Baumeister benutzten zur Anlage dieses Thors den kolossalen Bogenbau des Kastells, welches Kaiser Claudius für die von ihm errichteten beiden Wasserleitungen der Aqua Claudia und des Anio novus erbaute, welche hier in riesigen Kanälen über einander flossen. Im Mittelalter ward es fast ganz verdeckt durch zwei gewaltige Festungsthürme, die erst vor sieben Jahren niedergelegt wurden. Dadurch ist die Porta Maggiore jetzt das besterhaltene der alten römischen Thore. An beiden Längenfronten ist es vollkommen gleich gestaltet. Von den zwei großen Durchgangshallen ist die eine zugemauert. An beiden Enden und in der Mitte des Bau's befinden sich je zwischen zwei rustiken korinthischen Säulen drei Fenster. Ueber dem Thorbogen zieht sich die obere Masse des Gebäudes

in drei Abtheilungen, deren jede mit einer Inschrift versehen ist, welche die Kaiser Claudius, Vespasian und Titus als Erbauer und Erneuerer der Wasserleitungen nennen.

Als man im Jahre 1838 den einen der beiden mittelalterlichen Thürme zur Linken des Thores beim Ausgange niederriß, schälte sich als Kern desselben ein altes Monument heraus, das von allen antiken Todtendenkmalen das einzige seiner Art sein möchte. Es ist das Grabmal eines reichen Bäckers aus der republikanischen Zeit, — Markus Virgilius Eurysaces, Brodlieferant für die Lictoren, Schreiber und Boten des Magistrats nennen ihn die Inschriften, — ein unregelmäßiges Viereck von Travertin, dessen Bau und Verzierungen die Lebensthätigkeit dessen, der es errichtete, darstellen. Die Flächen der Wände sind nämlich regelmäßig durch große cylindrische Steinröhren, wie Kanonenmündungen aussehend, unterbrochen, welche die zum Umrühren des Teiges bestimmten Mörser darstellen. Der Fries, welcher um das Ganze lief — jetzt ist nur etwa die Hälfte erhalten — zeigte in Reliefs den Kreis der Thätigkeiten, in welchen sich das Leben des Erbauers bewegte. Das Mahlen des Korns in einer von Eseln gedrehten Mühle, Sclaven, die das Mehl sieben, andere, die den Teig auf Tischen kneten, andere, die das Brod wägen, in Körben tragen, Deputirte der Magistratsdiener, welche es in Empfang nehmen und das Geld auszahlen, dies und Aehnliches sind die Gegenstände, welche die Reliefs des Frieses darstellen. Eine Marmorinschrift unter einem der Reliefs, das den würdigen Bäckermeister und seine Gattin über Lebensgröße darstellte, und das jetzt ein wenig seitab neben dem Thore eingemauert ist, lautet einfach und rührend: „Es war Atistia,

meine Gattin, die als beste Frau lebte, und deren Asche in diesem Panarium bestattet ist." Das hier genannte, unter dem Schutt gefundene Panarium (Brodkorb) ist ein korbähnliches Steingefäß aus Travertin, welches hier, in Uebereinstimmung mit dem Charakter des Ganzen, als Aschenkrug diente. Es liegt ein merkwürdiger Realismus in dieser Art und Weise, einem geliebten Todten zu Ehren und Erinnerung das Denkmal, dessen innere Kammer seine Asche beherbergt, mit solchen Darstellungen seines Lebensberufs zu zieren. Immer aber doch noch vernünftiger, als die christlichen Todtengerippe mit „Stundenglas und Hippe."

Von Porta Maggiore aus um die äußerste südwestlichste Mauerecke biegend, welche Kirche und Kloster Santa Croce in Gerusalemme einschließt, stießen wir auf die Reste eines antiken Amphitheaters mit zwei Arkadenreihen über einander, welche Aurelian zumauern ließ, als er das Gebäude in eine Bastion der Ringmauer verwandelte. Die eine nach Außen gewandte Hälfte mit ihren korinthischen Halbsäulen an den Pfeilern ist noch ziemlich erhalten. Der Name des Bauwerks zeigt wohl nur die spätere militärische Bestimmung an. Von hier aus läuft die Mauer wieder in ziemlich grader Richtung fort bis nach der

Porta di San Giovanni, dem Thore, das nach Neapel führt. Giovanni del Duca erbaute es unter Gregor VIII. 1575, wenige hundert Schritte von der Aurelianischen Porta Asinaria, die noch heute in der Mauer kenntlich ist an den zwei flankirenden Thürmen. Dies letztere Thor, dessen Name in die Zeit des Königs Servius Tullius hinabreicht, wurde

vermauert, seitdem Totilas der Gothenkönig durch dasselbe in die Stadt als Sieger eingedrungen war.

Vorbei an den beiden alten, zugemauerten Thoren der Aurelianischen Mauer, der Porta Metronia und Porta Latina, gelangten wir dann zur Porta di San Sebastiano, dem alten Appischen Thore, welches ich schon früher bei Schilderung meiner Ausflüge auf die Appische Straße beschrieben habe*). Hier hat man etwa den halben Weg des Umkreises zurückgelegt. Wir ritten also nur noch bis zur Porta di San Paolo, dem letzten, südlichsten unweit der Tiber gelegenen Thore, wo wir, nachdem wir die Mauer noch um den Scherbenberg herum bis an die Tiber verfolgt hatten, in die Stadt zurückkehren mußten, weil dort weder eine Fähre noch eine Brücke den Uebergang über den Fluß möglich macht. Dies Thor, die alte Porta Ostiensis, jetzt nach der vor der Stadt liegenden Paulskirche benannt, ist in seiner gegenwärtigen Gestalt aus der Zeit des Honorius. Auch hier ist die eine der beiden Thorhallen vermauert. Antike Travertinquadern bilden den Unterbau, späteres Ziegelwerk den oberen Theil. Dicht dabei ist die berühmte Pyramide des Cestius in die Befestigungsmauer aufgenommen, und diesem Umstande verdankt man ihre Rettung vor den Händen, welche alle übrigen Denkmale dieser Art zu tausenden entweder völlig zerstört, oder ihrer Außenbekleidung beraubt haben.

Wenn man von Porta del Popolo zur Linken die Ringmauer verfolgt, mag man sich hüten, dies zu einer Zeit zu

*) Vgl. Theil II. S. 293.

thun, wo, wie gestern, für Reiter und Fußgänger Lebensgefahr damit verbunden ist. Durch den ziemlich engen Weg, welcher hier längs der Stadtmauer und den Gärten und Gehöften etwa dreihundert Schritte lang zur Tiber führt, treiben nämlich die Campagnareiter die Ochsenheerden, aus denen sich Rom mit dem beliebten Manzo (Rindfleisch) versorgt, auf einen großen, zur Rechten der Mauer befindlichen, umhegten Platz, wo die Thiere bis zum Schlachten verweilen. Uns passirte eine solche Begegnung grade bei der gestrigen Fortsetzung unseres Mauerumgangs, die wir zu Fuße machten, weil dieser Theil des Umfangsweges zu Pferde nicht passirbar ist. Die Rinder, welche von den berittenen Campagnolen aus den Weideplätzen der Campagna zu dem genannten Platze getrieben werden, in dessen Nähe auch das Schlachthaus befindlich ist, sind durchaus in einem halbwilden Zustande. Da sie fortwährend im Freien leben, bringt sie schon der weite Weg auf dem ungewohnten Pflaster in Wuth, und es gewährt einen prachtvollen Anblick, wie die Campagnolen auf ihren kräftigen, wilden, langmähnigen Pferden, in Spitzhut und Sammetjacke, die bespornten Beine mit den braunen Lederschienen bis an's Knie umschnallt, die Flinte auf der Schulter, und die lange Lanze in der nervigen Rechten, mit unglaublicher Kühnheit und Gewandtheit eine solche Heerde im vollen Laufe zusammen zu halten wissen. Die Wendungen der Reiter mit ihren meist schwarzen Pferden, die Stellungen, in denen sie ein widerspenstiges Thier mit einem wohlgeführten Lanzenstoße zur Ordnung bringen, sind höchst malerisch und das Entzücken der Künstler, mit denen ich oft Morgens, wenn wir am Eingange von Villa Borghese unsern Kaffee tranken, einem solchen Schauspiel zusah.

Uebrigens sind von Porta Salara nach Porta di Popolo und bis zu dem Schlachtplatze an allen Thurmwinkeln längs der Mauer starke hölzerne Brustwehren aufgestellt, hinter die sich Fußgänger und Reiter im Fall einer Begegnung mit solcher Heerde flüchten können. Von der Ripetta ließen wir uns darauf über die Tiber setzen und gelangten, einen anmuthigen Weg zwischen Gärten und über Wiesen verfolgend, an der Engelsburg und ihren drohenden Bastionen vorbei nach der Porta Angelica. Das Mausoleum Hadrians wurde schon von Aurelian in die Befestigungslinie der Stadt gezogen, die Befestigungsmauern des Vaticanischen Stadttheils dagegen, von der Porta Angelica bis zur Porta Cavalleggieri, und die Ringmauer von da bis zur Porta Portese, welche den Janiculus einschließen, sind sämmtlich aus später Zeit; die letztere wurde sogar erst im 17. Jahrhundert von Papst Urban VIII. erbaut. Die Aurelianische Mauer lief innerhalb der Stadt etwa von der Engelsbrücke nach Porta Portese zu. Das Thor Porta di Castello, nahe der Engelsburg, auf der Seite nach dem Vatican zu, ist jetzt vermauert. Der bedeckte Gang, welcher, vom Papst Alexander VI. Ende des sechzehnten Jahrhunderts erbaut, die Verbindung zwischen Vatican und Engelsburg bildet, und den Trägern der dreifachen Krone in Zeiten der Gefahr eine Zuflucht sichert, liegt innerhalb der Ringmauer.

Von Porta Angelica durch die breite Straße des Borgo Angelico gehend, gelangt man quer über den etwa vierhundert Schritte breiten Petersplatz nach der Porta Cavalleggieri, neben welcher rechts sich noch ein kleineres Ausgangsthor, die Porta Fabbrica befindet. Von hier zieht sich die Ringmauer,

parallel mit der Tiber, vorbei an den großen Villen Barberini und Corsini über den Janiculus bis nach Porta di San Pancrazio. In der republikanischen Zeit befand sich auf der Höhe des Janiculus nur eine Art detaschirter Forts, in welchen regelmäßig eine Besatzung lag, ebensowohl zur Abwehr gegen äußere Feinde, als auch, um die Bewohner des Janiculus selbst, niedriges Volk und unterworfene Feinde, im Zaume zu halten. Die Porta di S. Pancrazio, aus welcher die Hauptstraße nach Civita Vecchia führt (eine Nebenstraße dahin aus der Porta Cavalleggieri vereint sich nach drei Stunden mit ihr), ist ein Hauptpunkt der neueren Befestigung des Janiculus. Ohngefähr eine Viertelstunde von diesem Thore liegt die an Kunstschätzen reiche Villa Pamfili, mit den beiden Villen Albani und Ludovisi auf der entgegengesetzten Seite der Stadt die schönste der römischen Prachtgärten. Das letzte Thor dieser Seite, dicht am Flusse, ist die Porta Portese, zu der sich die Ringmauer mit einer Biegung nach links hinabsenkt. Das heutige, im 17. Jahrhundert erbaute Thor, steht an der Stelle der alten Porta Portuensis, aus welcher die Straße nach dem Hafen Ostia führt. —

Ich weiß nicht, wieviel der jetzige Kriegsetat des Kirchenstaats auf die Unterhaltung dieser Befestigungswerke Roms verwendet. Viel wird es nicht sein, denn Niemand denkt hier auch nur an die Gefahr eines Angriffs durch einen äußern Feind. Seit der Eroberung durch Karl von Bourbon und seine deutschen Söldner ist Rom nicht mehr von einem äußern Feinde belagert worden. Seit dem 17. Jahrhundert hat sich in dieser Beziehung ein Gefühl vollkommener Sicherheit gebildet, welches die heilige Stadt, den Sitz des geistlichen Weltoberhauptes, die

geheiligte Erinnerungsstätte der Geschichte des Alterthums und Kunst, sicher weiß unter dem Schutze der Europäischen Bildung. Die Anlage der beiden herrlichen Villen Albani und Pamfili, welche an Kunstschätzen ihres Gleichen auf der Welt nicht haben, außerhalb der Umfangsmauern, ist der beste Beweis dieses Gefühls der Sicherheit, das sich dem in Rom weilenden Fremden, im Gedanken an den innigen Zusammenhang zwischen der gesammten Europäischen Kultur und dieser Stadt, unwillkürlich mittheilt. Wer sollte jetzt Rom angreifen? Freilich, wenn die Hauptstadt selbst einmal, wie bisher nur die Provinzen, das Banner des Aufstandes von den Zinnen der Engelsburg wehen ließe, und das Pfaffenthum Metternich's eiserne Arme herbeiriefe! Aber mit einer Erhebung Roms hat es gute Wege, so sehr auch alle Welt von der Nothwendigkeit einer Trennung der geistlichen und weltlichen Herrschaft überzeugt ist. Und dann giebt es für solchen Fall gegen auch einen Oestreichischen Angriff auf Rom selbst noch ein Zauberwort, — und dieses Zauberwort heißt: „Frankreich!"

Späterer Zusatz. Seitdem diese Worte (im März 1846) niedergeschrieben wurden, hat sich die Weltgeschichte auf den Kopf gestellt. Die neuerstandene Republik Frankreich richtet heute (Juni 1849) dieselben Kanonen, welche sie ihrem verjagten Jesuitenkönige abgenommen, gegen die römische Schwesterrepublik, und der Neffe desselben großen Kaisers, der den gewaltigen Gedanken der nothwendigen Vernichtung des Papstthums faßte und ausführte, opfert Ströme französischen Blutes für die Befesti-

gung der weltlichen Priesterherrschaft, und läßt Frankreich gegen Rom eine Rolle spielen, mit der verglichen die Thaten eines Brennus und Geiserich Heldenthaten sind. Es scheint, die große Nation muß auch diesmal ihre Schule durchmachen, und wie so oft, thut sie es an einem eklatanten und poetischen Beispiel. Alle Sünden aus der Nachtseite der Befreiungskämpfe bis zu Napoleon concentrirt sich in demselben gleich, ärger als es je geschehn. Diese Manier hat das Verdienst, interessant, wirksam und kinderverständlich zu sein Ich glaube nicht mehr an großartige Verzweiflungskämpfe im alten Style, aber ich wünschte, — so sehr ich Rom liebe — ich wünschte himmelhohe Flammen und unauslöschliche Brandmale, daß kein Franzose sich vor Schaam in dem zerstörten Rom sehen lassen möchte, ehe nicht die Sonne der Freiheit auf's Neue wieder aufgegangen sein wird über den Trümmern der ewigen Stadt.

IV.

Das Kapitol und seine Sammlungen.

Rom, den 1. März 1846.

Wenn man sich von dem gegenwärtigen römischen Kapitol eine richtige Vorstellung machen will, muß man alle seine antiken Erinnerungen zu Hause lassen.

Aus einer der anliegenden engen und krummen Gassen tretend, deren Häuserfundamente und Gewölbe zum Theil noch altrömischen Ursprungs sind, gelangt man von der Nordseite aus auf die Piazza Araceli, so genannt von der auf der linken Seite des Hügels liegenden Kirche S. Maria Araceli oder in Capitolio, zu welcher eine ziemlich schmale Treppe von hundert und einigen zwanzig Stufen emporführt. Ein alter Tempel des Quirinus lieferte zu dieser Treppe den Marmor. Die übrigen Kosten bestritt die heilige Jungfrau selber, indem sie durch das Marienbild der Kirche gegen gute Bezahlung vielfältige Heilkuren gegen die Pest des Jahres 1348 verrichtete.

Neben dieser Treppe, von der Mitte des Platzes aus, schreitet man auf der breiten, sacht ansteigenden Cordonate

(Flachtreppe) Michel Angelo's, deren Anfangspunkte die beiden altägyptischen wasserspeienden Basaltlöwen zieren, empor zu dem viereckten Platze des Kapitols, in dessen Mitte sich die herrliche Reiterstatue Mark Aurel's erhebt. An der Mündung der Treppe empfangen uns die antiken Kolossalbilder der Dioskuren. Die Marmorballustraden, welche den Platz nach der Treppenseite zu begränzen, sind mit den beiden berühmten Trophäen des Cimbernbesiegers Marius — so nennt sie wenigstens das Volk — und mit den Statuen Kaiser Konstantins des Großen und seines Sohnes geschmückt. Dort steht auch die Columna milliaria, der alte Meilenzeiger, der an der Appischen Straße einst die erste Meile vor der Porta Capena des alten Rom anzeigte, und erinnert uns an die Zeit, wo alle Straßen der Welt auf dem Forum und Kapitol, als dem Centrum des Erdballs, ausmündeten.

Der freie Platz, in dessen Mitte sich die Reiterstatue Kaiser Mark Aurel's, vom Volke noch immer bloß il cavallo del Campidoglio genannt, erhebt, wird in der Fronte gegen das Forum hin von dem „Palast des Senators", auf beiden Seiten links von dem Palaste des Museums, rechts vom Palaste des Conservatoriums eingeschlossen. Alle drei sind in gleichem Styl erbaut. Zu dem ersteren, welcher auf den Grundmauern des alten Archivs (Tabularium) der römischen Republik ruht, deren gigantische Massen nach dem Forum zu noch sichtbar sind, führt eine Doppeltreppe. In einer Nische ihrer Façade hält eine Statue der Minerva Wacht. Zu ihren Füßen rauscht ein Brunnen, zu beiden Seiten sieht man die kolossalen Marmorstatuen der Tiber und des Nil. Ein Glockenthurm mit

flachem Dache, der die herrlichste Aussicht auf Rom und die Campagna gewährt, trägt eine Statue der Göttin Roma, in ihrer Bildung der Minerva ähnlich. In dieser Dea Roma vergöttlichte das herrschgewaltige Rom sein eignes Wesen und Herrschen. Bedeutete doch der Name Rom selbst die Kraft dieser Herrscherschaft. Die Göttin Roma ist die eigentliche Gemalin des römischen Jupiter Capitolinus, des „besten und größten" Gottes, wie ihn die alte Römersprache nennt. In diesem Palaste hielt Cola Rienzi Hof, Roms letzter Volkstribun. Die Glocke auf dem Thurme verkündet mit ihrer ehernen Zunge den Römern die beiden wichtigsten Ereignisse ihres Lebens: den Tod des Papstes und den Beginn des Carnevals.

Der gedachte freie Platz bildet die zwischen zwei Höhen eingesenkte Mitte des Kapitolinischen Berges. Hier gründete Romulus das Asyl, um seine Stadt aus Verbannten und flüchtigen Räubern und Mördern zu bevölkern. Eine Treppe führt rechts zu dem westlichen Gipfel, der einst die älteste Burg der romulischen Vorzeit und den Tempel des Capitolinischen Jupiter, das römische Reichsheiligthum, trug: zu dem Felsen der Tarpeja, der schönen Römerin, welche einst im Kampfe des Romulus gegen die Sabiner, den Feinden den Eingang öffnete in die ihrem Vater zur Bewachung anvertraute Burg der jungen Stadt. Der Glanz der goldenen Spangen, welche die Sabiner am Arme trugen, so erzählt die mährchenhafte alte Sage, hatte die Jungfrau geblendet. Um solchen Preis öffnete sie eine Pforte der Burg. Erdrückt von der Last des auf sie geschleuderten Schmuckes büßte sie ihr Verbrechen mit dem Tode. Das Andenken ihrer Schuld lebt noch in einer Volkssage. Mädchen aus den nahen

Häusern des, Pallazzaccio genannten Trümmergewirrs, welches die dem Forum zugewandte Seite des Tarpejischen Felsens bedeckt, erzählten dem großen Geschichtschreiber Roms noch vor fünf undzwanzig Jahren: „Tief im Berge sitze verzaubert la bella Tarpeja, mit Gold und Geschmeide bedeckt. Wer zu ihr zu kommen suche, der finde den Weg nimmer. Ein einziges Mal habe der Bruder der Einen sie gesehen.“ Die Bewohner dieser Gegend, fügt Niebuhr hinzu, sind Schmiede und Bauernwirthe, ohne einen Anflug von jener scheinbar lebendigen Kenntniß des Alterthums, die aus den trübsten Quellen trivialer Bücher an andere Klassen gekommen ist. Durch wahre mündliche Ueberlieferung ist Tarpeja seit dritthalbtausend Jahren in dem Munde des Volks geblieben, welches die Namen von Clölia und Cornelia seit vielen Jahrhunderten nicht mehr kennt. — Aber ist es denn anders mit dem Andenken Nero's, das uns in und außer Rom überall entgegen tritt?

„Torr' di Nerone“ benennt das Volk den trotzigen Thurmbau,
Welchen, am Hügel Quirins, wilde Barone gethürmt.
„Nero's Condotti“ so heißt ihm der Zug der gigantischen Bögen,
Welche die Quellen zur Stadt führten von Albas Gebirg.
Dort an dem Cassischen Weg der einsam verwitternde Grabstein —
Immer noch nennt ihn „das Grab Nero's“ der schweifende Hirt. —
Seine Catonen und Brutus vergaß der Römer von heute,
Nero's grause Gestalt lebet unsterblich ihm fort.

Wo übrigens, neben der Burg und dem Tempel des Kapitolinischen Jupiter, alle die andern Tempel — unter denen allein noch vier besondere Jupitertempel — sowie die vielen Hallen und Triumphbogen, die Denkmäler alter und berühmter

Familien, die Versammlungsplätze u. s. f. auf dem, doch immer sehr beschränkten Raume dieses Gipfels Platz gefunden haben sollen, das mögen die deutschen Gelehrten ausmachen, welche jetzt das dort gegründete Archäologische Institut bewohnen. Daß von dem Allen heute auch nicht eine Spur mehr übrig, das ist die traurige Thatsache. Auf dem östlichen Gipfel an der entgegengesetzten Seite, wo jetzt die Kirche Araceli steht, war die alte Sabinerburg und der Tempel der Juno Moneta, die Münzwerkstätte der Republik.

Der ganze Berg selbst besteht aus losem Tuffstein und ist von uralten Gängen durchbrochen, deren nur wenige noch zugänglich sind. Ein Brunnen von ungeheurer Tiefe in einem dieser Gänge datirt aus der ältesten Zeit der Eroberung Roms durch Brennus und seine Gallier.

Die beiden Paläste zur Rechten und Linken des Berges umschließen eine Welt von Schätzen alter Kunstdenkmale. Ihre Erklärung füllt in der bekannten, von vier deutschen Gelehrten, Bunsen, Platner, Gerhard und Röstell herausgegebenen, vielbändigen „Beschreibung der Stadt Rom“ allein 150 Seiten. So gehört denn freilich schon etwas dazu, sich nur einigermaßen in dieser Fülle zu orientiren. Alle äußern Höfe, Hallen, Treppen und Gänge sind bedeckt mit Marmorwerken, Statuen, Koloßfragmenten, Reliefs, antiken Inschriften aller Art, deren Betrachtung mich, als ich zuerst diese Sammlungen zu besuchen ging, während der festgesetzten Stunden gar nicht bis in's Innere gelangen ließ. Ich habe Euch von denselben früher gelegentlich erzählt. Als ich heute den Hof passirte, welcher zu dem Eingange in den Palast der Conservatoren führt, fiel mir

in demselben die verstümmelte Abbildung eines langgeschwänzten Affen aus grauem Marmor auf. Eine griechische Inschrift nennt die Söhne des Phidias als Schöpfer dieses Ungethüms, das, wie Winckelmann vermuthet, ein Gegenstand religiöser Verehrung bei einem nach Afrika verschlagenen griechischen Stamme gewesen sein soll. Der Himmel mag es wissen, wie hellenischer Geist sich zu solcher Entartung verirren konnte, das Abbild der Häßlichkeit anzubeten. Aber die Thatsache selbst leidet keinen Zweifel, und ein griechischer Autor (Diodor) bezeugt, daß diese Affenverehrenden Griechen noch zu seiner Zeit in Afrika existirten. Und hier hatte ich nun auch den sichtbaren Beweis vor Augen, daß sich griechische Künstler der besten Zeit dazu hergegeben haben, auch solche „Kunstungeheuer," wie der alte Winckelmann sich ausdrückt, für gute Bezahlung neben ihren schönen Götterbildern anzufertigen! Verstehe ich eine römische Inschrift an der Basis richtig, so ist dieses wunderliche Werk eine spätere, im zweiten christlichen Jahrhunderte gearbeitete Kopie des ungleich älteren Originals, und bei irgend einem römischen Kriegs- und Raubzuge aus Afrika in die ungeheuere Raubburg der alten Welt geschleppt worden.

Der Palast der Conservatoren enthält die Gemäldesammlung des Kapitols. Schon die Wandgemälde der verschiedenen Säle des Palastes sind für die Geschichte der Malerei von Interesse. Hier hat sich die Historien-Malerei des siebzehnten Jahrhunderts mit ihren großartigen, wenn auch noch sehr mangelhaft ausgeführten Stoffen aus der römischen Geschichte behaglich ausgebreitet. Scenen aus der Heroensage der römischen Königszeit, von Giuseppe Cesari, bekannter als Cavaliere d'Ar-

pino; Heldenthaten und Schlachten aus dem ersten Jahrhundert der römischen Republik von Tommaso Lauretti, einem gebornen Palermitaner, aber in Bologna ausgebildet; Marius Triumph über die Cimbern von Daniele da Volterra, Scenen aus dem Leben des Scipio Afrikanus von Annibale Caracci, und aus dem Hannibalischen Kriege von Sodoma, füllen in großen Fresken diese Säle. Mag man von dem Werthe dieser Arbeiten auch noch so gering urtheilen, mag die Ausführung bei den Kunstkennern noch so wenig Gnade finden, immerhin war die Wahl dieser Stoffe zumal an diesem Orte eine glückliche. Und noch heute empfand ich auf dem alten Herrscherſitze der Welt eine innerliche Befriedigung im Anschauen dieser Bilder, welche uns Männer und Thaten von ewigem Klange vor die leiblichen Augen führen, und dem Gemüthe des Besuchers die rechte Stimmung geben, um, wie ich heute nach dem Besuche dieser Sammlungen that, niedersteigend vom Kapitole sich in die Trümmerwelt des alten Forum Romanum zu versenken.

In der Gemäldesammlung fesselte mich auch diesmal wieder aufs Neue ein Werk von Rubens, das ich unbedenklich für die Krone der kapitolinischen Gallerie erkläre. Auch dieses Gemäldes Gegenstand steht in geistigem Zusammenhange mit dem Orte seiner Aufstellung, und ist gleichsam der malerische Pendant zu der berühmten erzenen Wölfin, deren ich in früheren Briefen gedachte. (S. Bd. II. S. 314—316.) Die Gründer Roms, das Zwillingspaar der Königsknaben Romulus und Remus vom Hirten Faustulus gefunden, ist der Gegenstand des Bildes. In lieblicher Waldlichtung, unter einem uralten Baume, dicht an einer Quelle, bei welcher Flußgott und Nymphe sitzen, liegt das

prächtige Wolfsthier, die Säugamme der Gründer Roms, bequem dahingestreckt, und blickt mit aufgesperrtem Rachen und mit dem Ausdrucke einer gewissen wilden Zärtlichkeit die beiden göttlichen Knaben an. Der eine dieser beiden kräftigen Buben, denen man es ansehen zu können meint, daß kein geringerer als der Kriegsgott selbst sie mit der Italischen Königstochter gezeugt, dehnt im eifrigen Saugen begriffen die strammen Glieder behaglich auf dem grünen Wiesenteppich, während der andere, sich ein wenig von der gleichen Arbeit aufrichtend, mit ausgebreiteten Armen frohlockend einen buntgefiederten Specht begrüßt, der ihm im Schnabel rothe Waldbeeren entgegenträgt. Von rechts her um die Ecke der Baumpartie tritt der Hirt Faustulus heran von andern Hirten begleitet, und erblickt mit staunender Verwunderung das seltsamste Schauspiel. Rechts öffnet sich ein Stück Campagna-Landschaft zu heiter großartiger Fernsicht. Dies Bild ist wirklich ein Juweel, und neben ihm in der Sammlung höchstens noch eine Botticellische Madonna mit dem Kinde und ein Francesco Francia zu nennen. Von wundervoller Wirkung ist die Beleuchtung. Alles Licht fällt auf die nackte Kindergruppe, und beleuchtet warm das schöne Fleisch der prachtvollen Buben. Der Ausdruck des Thieres mit seiner wölfischen Mutterliebe gegen diese seine menschlichen Pflegekinder ist das Prächtigste was man sehen kann. Es zeugt von Rubens Genialität und großem historischen Sinne, daß den jugendlichen Künstler, der als Edelknabe des Herzogs Gonzaga Rom besuchte, sein römischer Aufenthalt just zu diesem Werke begeisterte. Man denkt bei dem Anblick unwillkührlich an die Findung Moses am schlammigen Nilufer und an das erste Krippenlager

des Gründers der neuen weltbeherrschenden Roma. Es ist eine wunderbare Uebereinstimmung, mit welcher alle diese und ähnliche Gründungssagen die Heroen großer Anfänge in äußerster Niedrigkeit und Verlassenheit darstellen, während sie doch zugleich den Ursprung derselben unmittelbar an das Göttliche selber knüpfen. Die Liebe einer Göttin zu einem Sterblichen, der Aphrodite zu Anchises, hatte das Geschlecht der Aeneaden gegründet. Als es zu verlöschen drohte, gab die Liebe eines Gottes zu einer Jungfrau ihm verherrlichende Fortdauer. Der Kriegsgott selber entbrannte in Liebe für die letzte Sprosse des Heldengeschlechts. Als die Vestalische Jungfrau, Silvia, Numitors Tochter, in den geweihten Hain gegangen war, lauteres Wasser zu schöpfen aus dem Quell für den heiligen Tempeldienst, da verfinsterte sich die Sonne, ein Wolf scheuchte die Jungfrau in eine Höhle. Dort überwältigte Mars die Zagende. Aber wie er sie auch trösten mochte mit der Verheißung edler Kinder aus ihrem Schooße: der Gott vermochte nicht sie zu schirmen gegen die Rache der Menschen. Vesta selbst bedeckte im Tempel ihr jungfräuliches Auge mit den Händen, als sich das Zwillingspaar dem Schooße der gottgeweihten Jungfrau entwand. Ihr Altar erbebte und die ewige Feuergluth ihres heiligen Heerdes verbarg sich entsetzt in der Asche. Die Wellen des Anio, welche auf des Oheims Geheiß die unglückliche Mutter verschlangen, führten die Wiege der ausgesetzten Kinder hinunter in den weit ausgetretenen Tiberstrom. An der Wurzel eines wilden Feigenbaums, der lange Jahrhunderte hindurch heilig gehalten, am Fuße des Palatinus stand, zeigte man noch im republikanischen Rom die Stelle, wo die Wölfin das Zwillings-

paar gefunden und es in ihre Höhle getragen und gesäugt. Als die Milch versiegte, trug der Specht, Mars heiliger Vogel, Nahrung herbei für die Knäblein. Erst als der Hirt Faustulus dies seltene Schauspiel erblickte, entwich die Wölfin und überließ ihre Zöglinge menschlicher Zucht.

So sangen beinahe ein Jahrtausend später die römischen Dichter, und so malte nach dritthalb Jahrtausenden Rubens die wundervolle Sage.

V.

Im Kapitolinischen Museum.

Rom, den 3. März.

Bevor ich einige halbverwischte Notizen aus meiner Schreibtafel über meine letzten Besuche des Kapitolinischen Museums diesem Briefe beifüge, will ich ein Paar Bemerkungen über die Reste der alten Plastik in Rom überhaupt voranschicken.

Was uns in Rom und seinen Sammlungen und Museen an plastischen Kunstwerken des Alterthums durch die Laune des Geschicks aufbehalten worden, ist nicht etwa eine Auswahl der besten oder auch nur der bedeutenderen Kunstwerke griechischer Herkunft, sondern vielmehr nur ein Blick in die ungeheure Fülle des Bildervorraths spätrömischer Zeit. Aus diesem bunten Gewühle von Kunstwerken, dessen verwirrende Massenhaftigkeit in den römischen Sammlungen den Beschauer oft zu überwältigen droht, ergiebt sich doch für die allmälig zur Ruhe kommende Betrachtung, trotz aller Verschiedenheit der aufgehäuften Werke nach Entstehungszeit und Werth der Arbeit, der Komposition, Originalität, Bestimmung des Zwecks u. s. f., zuletzt als Resultat das intuitive Gefühl eines untergegangenen religiös, politisch

und künstlerisch gewaltigen, nach allen Richtungen hin in üppiger Fülle ausgestalteten Daseins. Und dies Gefühl macht es denn auch, daß wir zur Vervollständigung unserer Anschauung selbst den untergeordneten Abbildern und Nachklängen einer schönern Zeit uns liebevoll zuwenden, da wir anfänglich ihre zerstreuende Masse gewöhnlich hinweg wünschen, um uns dem genießenden Studium des vereinzelten Vortrefflichen ungestörter hingeben zu können.

Wer in dieser Beziehung Ordnung in seine Anschauungen bringen und sich eine allgemeine Uebersicht über diese verwirrende Welt der in Rom aufgespeicherten alten Kunstreste verschaffen will, der wird wohlthun, die Gerhardsche Abhandlung „über Roms antike Bildwerke" im ersten Bande der Beschreibung der Stadt Rom zu lesen. Es ist dies, so viel ich weiß, der erste und bis jetzt einzige Versuch, die Hauptfragen zu beantworten, welche sich bei einer solchen Uebersicht jedem Nachdenkenden aufdrängen. Es sind dies die Fragen: welcher Zeit, oder vielmehr welchen Zeiten des antiken Lebens gehört die Masse dieser verschiedenen Kunstwerke an? Welcher Nation waren die Künstler, die sie schufen? in welche Kunstperiode gehören diese Reste? Welche Bedeutung, welche Bestimmung im römischen Leben hatten sie? Welcher Zweck rief sie hervor, und welche Ideen sollten durch sie verkörpert werden?

Als Antworten auf diese Fragen kann man jener ausführlichen Darstellung etwa folgende Sätze entnehmen:

Nicht nur von den ältesten Formen und Bildern der griechischen Kunst, sondern auch von den Erzeugnissen ihrer blühendsten Perioden bieten uns die römischen Sammlungen mit

sehr geringen Ausnahmen, nur mehr oder weniger entfernte, zum Theil viele Jahrhunderte spätere, oft noch obenein frei und willkürlich behandelte, Nachbildungen. Zu den Ausnahmen gehören nur etwa Werke wie die Juno Ludovisi, die Kanephore im Vatikanischen Saale Braccio nuovo, und weniges andere.

Dagegen kann man annehmen und wahrscheinlich machen, daß in solchen Nachbildungen viele der berühmtesten griechischen Künstler aus der blühenden Zeit der Plastik, Phidias, Alkamenes, Polyklet, Naucydes, Leochares, Ktesilaus, Myron, Skopas, Praxiteles, Lysippus, Bupalus wenigstens andeutungs- und annäherungsweise vertreten sind.

Bei weitem die Mehrzahl auch der erhaltenen Meisterwerke der Plastik zu Rom gehört den Kaiserzeiten, zum Theil den späteren Kaiserzeiten bis auf Hadrian hinab. Der Laokon entstand unter Titus, der Vatikanische Apoll unter Nero's Regierung.

Die Meister und Künstler, welche die Plastik in Rom auch in den Kaiserzeiten pflegten und von denen die in den römischen Museen befindlichen Werke herrühren, waren keine Römer sondern Griechen, wie der ganze Sagenreichthum, den jene Werke enthalten, griechisch ist.

Die Ansicht von dem schnellen Verfalle der plastischen Kunst der Griechen ist unrichtig. Meisterwerke, welche thatsächlich den ersten Kaiserzeiten angehören und zu dem Vorzüglichsten zählen, was uns die Zeit von alter Kunst zu schauen vergönnt hat, — wie der Apoll von Belvedere, reichen allein schon hin, jene Ansicht zu widerlegen. Ein Gewächs, wie die griechische Kunst, welchem die ganze langvorbereitete hellenische Bildung zum

Nahrungsstoffe diente, war nicht von so kurzer Lebenskraft. Es konnte sehr wohl Jahrhunderte hindurch in fast ungeschwächter Gesundheit fortbestehen, wenn auch hier und da sein schlanker Wuchs allmälige Abnahme zeigte, und mannigfaltig fremder Anhauch den Farbenglanz seiner Blütenpracht verdunkelte. Unfigürlich gesprochen: Das eigene Walten des innewohnenden gesunden Bildungstriebes, die aufmerksame Treibhauspflege einer seit Alexander immer mehr dem Genusse zugewendeten Welt begünstigte dies Fortbestehn und Fortblühen, und trieb besonders die technische Meisterschaft und das mit ihr Hand in Hand gehende Talent zu immer größerer Vollendung.

Fast alle erhaltenen römischen Antiken, auch die berühmtesten, hatten keine religiöse, sondern eine weltliche Bestimmung, die überwiegende Mehrzahl derselben nicht einmal eine öffentliche, sondern eine rein private: Schmuck und Zier der Häuser, Gärten und Villen. Die öffentliche Bestimmung war äußerer Prachtschmuck der Tempelhallen, der öffentlichen Plätze, Circus, Theater u. s. f., später der Thermen, dieser ungeheuren Herbergen römischer Geselligkeit. Aus dem Schmuck von Staatsgebäuden wie Curien, Basiliken u. dgl. ist außer einigen Kaiserbildnissen nichts erhalten. Tempelstatuen sehr wenige, und auch diese wenigen sind zweifelhaft.

So diente die plastische Kunst, deren Reste uns in Rom erhalten sind, dem Luxus und der Prachtliebe, dem Ehrgeize und der Schmeichelei, während die Plastik in Griechenland, ihrem Mutterlande, vorwiegend im Dienste der Religion und religiöser Ideen war und blieb.

Von allen uns erhaltenen römischen Antiken dienten dem Ausdruck religiöser Ideen allein nur die Kunstreste von Grabmonumenten und die Reliefbildungen an Sarkophagen, und zwar mit oft unverkennbarer Symbolik der Bedeutung, in deren dunklen Wandelgängen sich indessen ein minder Kundiger nur allzuleicht verirren kann.

Rom, den 4. März.

Gestern habe ich wieder einmal die Kapitolinische Venus gesehen.

Die speculirende Heuchelei des Pfaffenthums, welche hier in allen Lebenserscheinungen zu Tage tritt, hat diese keuscheste aller ähnlichen Kunstbildungen mit noch ein Paar anderen gleich vortrefflichen in ein eigends dazu hergerichtetes enges Kabinet verwiesen, das aber Jedermann für ein Paar Paul von dem Kustoden geöffnet wird.

Kein einziges von allen Hauptwerken plastischer Kunst in Rom ist in so unbeschädigter Vollständigkeit erhalten wie diese Kapitolinische Venus. Irre ich nicht, so wurde sie in dem Keller eines Hauses in der Subura, oder gar in einer Brunnenröhre aufgefunden, wohin sie vielleicht in Zeiten christlicher Bilderstürmerei, bei der unzählige Kunstwerke zu Grunde gingen, der Besitzer verborgen hatte. Nur an den Händen und an der Nase bemerkte ich unbedeutende Ergänzungen. Sieht man von der conventionellen Benennung ab, so ist das Motiv: ein schönes Weib, das sich zum Bade entkleidet, und ihr Gewand zusammengefaltet über ein zierlich schlankes Salbengefäß gelegt

hat. Im Begriff in das Bassin zu treten überfliegt ihren Leib ein leiser Schauer der Kühle, der den Unterkörper mit dem sanft gehobenen rechten Fuße gleichsam zurückdrängt, während der Oberleib sich leise vorbeugt. So ist auch das Knie des linken feststehenden Fußes gleichsam mit einer gewissen Anspannung in sich zusammengestrafft, woraus eine fast gerade Linie des Fußes entsteht, bei der das Knie mit seiner Scheibe kaum merklich hervortritt. Zu diesem physischen scheint sich auch ein gewisser geistiger Schauer zu gesellen. Sie hat ihre hüllenlose Schönheit in dem Wasserspiegel erblickt, und wendet darum in keuscher Schaam das Haupt etwas seitwärts, während sie Brust und Schooß mit der bekannten Handbewegung bedeckt. In Haltung und Motiv so der Medizäischen fast gleich, ist sie doch von derselben auch wieder wesentlich verschieden. In dem ganzen Ausdrucke der Gestalt ist hier mehr Unschuld und Reinheit, dort mehr reizende Coketterie. Ist in der Medizäerin die Phryne, so scheint hier die Matrone im antik-römischen Sinne vorherrschend. Denn nicht eine mädchenhaft jungfräuliche Knospe, sondern ein zu ganzer Prachtfülle aufgeblühtes Weib in aller schwellenden Herrlichkeit ihres völlig ausgestalteten Leibes hat der Künstler in diesem Bilde vor uns hingestellt. Sie ist nicht unschuldig im Sinne des Nichtwissens, wohl aber unschuldig im Sinne der geistigen Jungfräulichkeit eines reinen keuschen Weibes. Dabei hat das Werk etwas, das den Ausdruck des Portraitartigen macht, und der specifisch griechischen Medizäerin gegenüber als durchaus römisch erscheint. Ist bei der letzteren die ideale Behandlung der Natur, so ist dagegen hier das Naturalistische vorwaltend. Das Haar kopfputzartig, mit hoch über dem Haupte zusammengeschlungenen

Flechten, hinten weich den Nacken hinabfließend, ist viel ausführlicher behandelt, als dies bei den älteren griechischen Arbeiten der Fall zu sein pflegt. Die Körperformen sind voll, geschwellt, üppig, besonders abwärts der Hüften von strotzender Fleischigkeit. Dabei ist das Fleisch von einer elastischen Weiche und lebensvollen Wärme, wie ich es nirgend bisher an alten Kunstwerken gesehen, wozu freilich auch der vortreffliche parische Marmor das Seinige thut. Die Linien der Arme, besonders des über den Busen gestreckten rechten Arms, sind von großer Schönheit, weit weniger pointirt wie bei der Medizäerin, bei der freilich Hände und Arme großentheils ergänzt sind. Aber auch die Größe, welche über die Natur hinausgeht, und die mehr aufgerichtete Haltung stellen dit Kapitolinische Venus über ihre Rivalin in Vortheil, indem dadurch das ans Gezierte streifende der bekannten Haltung zu einer gewissen Großheit erhoben und geadelt wird. Ueber den Gesichtsausdruck wage ich nicht zu urtheilen. Denn der Raum, in welchen jene heuchlerische Barbarei das herrliche Werk verbannt hat, verstattet nirgends, den vollen Gesichtsausdruck zu erblicken, da ein unerträgliches Reflexlicht dies unmöglich macht.

Namhafte Kunstkenner setzen das Werk sehr weit in die beste Zeit zurück. Freund Kümmel, einer der tüchtigsten deutschen, in Rom lebenden Bildhauer, mit dem ich gestern die Venus betrachtete, hielt sie dagegen für die nicht völlig verstandene Kopie eines Originals aus der Blütezeit griechischer Kunst, und führte als Beleg seiner Ansicht unter andern auch eine gewisse zu stark hervortretende naturalistische Ausprägung einzelner unwesentlicher Theile auf. Wahrscheinlich haben wir in dieser

Statue eine freiere Nachbildung der berühmten Knidischen Venus des Praxiteles, der es zuerst wagte, die ganze Schönheitsfülle der Liebesgöttin unverhüllt zu zeigen. Die Bewohner von Knidos kauften sein Werk, und gaben es nicht hin, als ihnen später ein König Asiens anbot, für dasselbe ihre ganze große Staatsschuld zu bezahlen. Für diesen Idealismus hatte selbst noch ein später Römer Sinn und Verständniß. „Die Knidier thaten Recht," sagt Plinius, „denn mit diesem Werke hatte der Künstler ihr Vaterland geadelt." Etwas von dieser Gesinnung lebt selbst noch in den Römern von heute fort.

Weniger berühmt als die Kapitolinische ist die Venus Chigi, im Palast Chigi, welche ein griechische Inschrift das Werk des Menophantos nennt. Sie ist nach derselben Inschrift Kopie eines unbekannten griechischen Werks, das in der Kleinasiatischen Stadt Troas befindlich war. Die Behandlung ist weniger naturalistisch als bei der Kapitolinischen. Der Marmor hat etwas Unlebendiges. Die Gestalt zieht mit der linken Hand das neben ihr liegende Gewand in die Höhe, während sie mit der rechten die Brust bedeckt.

In dem Cabinette der Kapitolinischen Venus befindet sich jetzt auch die Leda mit dem Schwane und die herrliche Umarmungsgruppe von Amor und Psyche, deren wundervolle Liniencomposition von keinem ähnlichen Werke erreicht wird.

Die römischen Sammlungen sind reich an Venusbildern. Im Vatikan allein fand ich sieben Darstellungen der Liebesgöttin, darunter die Venus des Bupalos, unter Lebensgröße, sitzend auf einem Salbgefäß, eine Zierde der Sala delle Maschere; ferner zwei Nachbildungen der Knidischen des Praxiteles,

eine bekleidete Venus genitrix, eine Venus Victrix mit dem herabhängenden Siegeskranze in der Linken, neben ihr ein Amor, der sich den Helm des Mars aufsetzt; eine andere, im Begriffe das Gewand anzuthun, endlich eine Anadyomene auf einem Felsen sitzend, zwischen zwei jetzt nur noch in Spuren vorhandenen Liebesgöttern, auf dem Felsblocke Bogen und Köcher und Andeutung heransteigender Wellen: alle meist stark ergänzt. Außerdem befinden sich noch in der Villa Ludovisi eine kolossale Knidische Venus, eine im Bade niedergekauerte und eine dem Bade entsteigende, welcher Amor ein Tuch zum Abtrocknen bietet. Im Palast Colonna ist eine dem Bade entstiegene Venus, ihr langfließendes Haar mit beiden Händen fassend, eine Darstellung, deren häufige Wiederholung auf ein berühmtes Original schließen läßt. Unter den neueren Künstlern hat Eduard Meier dasselbe Motiv sehr anmuthig ausgeführt. Villa Albani besitzt eine Aphrodite, auf einem Seepferd reitend, desgleichen eine bekleidete und eine in der Stellung der Medizäischen gehaltene Venus. Am reichsten aber ist die Sammlung der Villa Borghese versehen, die neben einer Nachbildung der Kapitolinischen und der Medizäischen, sowie einer sitzenden Venus mit dem Amor zur Seite und einer herrlichen Venus genitrix im nassen Gewande, auch die wundervolle Gruppe des Mars und der Venus enthält, in welcher die alte Kunst den Sieg liebreizender Schönheit über die rauhe Kraft darzustellen liebte. Venus, die den Mars entwaffnet, ist eine Gruppe von ächt römischer Erfindung. Für die Römer hatte eine solche Darstellung ganz besonderes Interesse, denn beide Götter, die Aeneadum genitrix, die Mutter der Aeneaden, und Mars, der

Vater des Romulus und Remus, waren die Ahnen des Volks der Romuliden. Die Gruppe ist etwa halblebensgroß und von hoher Vortrefflichkeit. Die Göttin hat ihr siegreiches Werk schon begonnen. Ihr Fuß ruht bereits auf einen Rüstungsstücke, den Beinschienen. Jetzt hat sie den Gott mit beiden Armen sanft umschlungen, und lös't in dieser Stellung leicht und zierlich das Wehrgehenk auf. Zwar nur die Scheide hängt noch an demselben, das Schwert hält der trotzig dastehende Kriegsgott noch in der Hand, und an seinem linken Arme wiegt sich der kriegerische Schild. Aber die Liebesgöttin scheint zu wissen, daß, wer erst den Finger hat, auch bald die Hand und den Arm erhält, mit allem, was daran hängt. Der Trotz in dem Gesichte des Schlachtengottes ist allzu ernsthaft, um nicht halb erzwungen zu sein. Er wird bald ganz dem süßen Zauber der unwiderstehlichen Schmeicheleien weichen müssen. So wenigstens scheint Amor, der Schalk, zu denken, denn schon hebt er, zur Seite der göttlichen Mutter stehend, die angezündete Fackel empor.

Der Verfasser der „Epochen der bildenden Kunst," welcher neulich über seine Reise zum vorjährigen neapolitanischen Gelehrtencongresse in der Augsb. Allg. Zeitung berichtete, und dabei auch von dem zum erstenmale gesehenen Museo Borbonico, nach einmaligem Durchlaufen desselben, Kunde gab, behauptete in seinem Berichte, daß die berühmte Neapolitanische Venus Victrix von Capua, der man einen Amor zur Seite gegeben hat, falsch restaurirt sei, und vielmehr einen Mars zur Seite haben müsse. Vielleicht schloß Herr Thiersch das aus dem Helme, auf welchem der Fuß der Göttin ruht. Bei genauerem Zusehen würde er aber gefunden haben, daß die Neapolitanische Venus auf

einen Gegenstand zu ihren Füßen niederblickt, während sie in der Borghesischen Gruppe zu dem Mars aufsieht. Doch was soll man von der Genauigkeit eines Berichtes sagen, dessen Verfasser die reizende kleine, erst kürzlich aufgefundene Venus von Nocera im Museum der Broncen zu Neapel, auch nach seinem Urtheile eins der größten Meisterwerke des Alterthums, als halblebensgroß bezeichnet, während sie doch uns andern Erdenkindern nur eben etwa anderthalb Spannen hoch erschien. Da ich in meinem Wunderunglauben nicht annehmen kann, daß die reizende Hellenengöttin dem großen Philhellenen durch eine dreifache Vergrößerung ihrer liebenswürdigen Miniaturerscheinung eine besondere Ehre erwiesen haben wird, so bleibt nichts übrig, als diese Thatsache zum Belege der deutschen Gründlichkeit jener alten Herren anzuführen, welche über die Flüchtigkeit und Ungründlichkeit der jüngeren modernen Literatur so laute Klage zu führen gewohnt sind.

Die Kunstausstellung bei Porta del Popolo, welche ich neulich besuchte, hat meine Erwartungen von einer römischen Kunstausstellung sehr getäuscht. Ich fand nur wenig Mittelgutes, viel geradezu Mißlungenes und Werthloses. Fast alle bedeutenderen Künstler von einigem Namen ziehen es nämlich vor, ihre Werke in den eigenen Ateliers von den Fremden und Kunstfreunden aufsuchen zu lassen, wo sie Aufstellung, Beleuchtung und was sonst dazu gehört, ein Kunstwerk im rechten Lichte erscheinen zu machen, selbst anordnen können. Wir gingen also nach

kurzem Verweilen in das Atelier des Malers Kaselowsky aus Berlin, um seine Kopien der Raphaelischen Disputa und der Schule von Athen zu sehen, deren erstere der tüchtige Künstler für den König von Preußen, die andere für einen Privatmann kopirt hat. Ich gestehe, daß ich das letztere Werk Raphaels erst hier ordentlich kennen gelernt habe. Der Künstler hat nämlich zum Behufe seiner Kopie die sämmtlichen achtundfunfzig Köpfe des Bildes, sowie die Nebenfiguren der Architecturreliefs, die man im Original von dem gewöhnlichen Standpunkte aus gar nicht mehr genießen kann, so vortrefflich gezeichnet, daß eine Vervielfältigung durch Kupferstich höchst wünschenswerth sein würde. Denn schon jetzt sind die Originale durch lange Vernachlässigung, Abspringen des Kalks, durch Restaurationsversuche und durch die gewissenlose Barbarei früherer Kopisten so beschädigt, daß ein vollständig reiner Genuß derselben zumal bei der dunkeln Räumlichkeit der Stanzen nicht mehr möglich ist. Die Kopien sämmtlicher Köpfe haben etwa halbe Größe der Originale, und ihre Vergleichung mit früheren Kupferstichen zeigte, daß sich die Zeichner der letzteren oft die größten Willkürlichkeiten und Abweichungen erlaubt hatten.

Aus dem Atelier des Künstlers im Palazzo nuovo an der neuen Passeggiata tretend, schlenderte ich im mildesten Abendsonnenscheine die Ripetta entlang, und erquickte mich an der friedlichen Abendruhe, welche um diese Zeit über das römische Stadtleben einen so wunderbaren Zauber verbreitet. Ruhig fluthete der gelbe Tiberstrom mit seinen glitzernden Wellen dahin. Die Fähre mit dem blaugestreiften Zeltdache, welche hier die Brücke ersetzt, schwebte langsam und geräuschlos herüber und hinüber

von einem zum andern Ufer. Da, wo die Kähne liegen, welche Waaren von Ostia herführen, standen zahlreiche Gruppen langbärtiger Capuziner, behaglich plaudernd, prachtvolle Gesichter darunter. Unweit davon, gegenüber der kleinen Kirche San Girolamo, bildet die Ufereinfassung ein weites, von einer Steinbalustrade umschlossenes Rund, in dessen Mitte eine Fontaine plätschert. Hier setzte ich mich nieder auf eine Steinbank und betrachtete die Scene. Die Sonne war hart am Niedergange, und beleuchtete die majestätische Peterskuppel, die in leisen, goldenen Nebelduft gehüllt, hoch über den feinästigen schlanken Bäumen des jenseitigen Ufers emporragte. Pinien zu beiden Seiten hoben sich scharf ab mit den riesigen Pfauenwedeln ihrer dunklen Kronen. Das leise Rauschen des Stromes, das sanfte Plätschern der Fontaine, das Murmeln der plaudernden Mönche, vermischt mit dem dumpfen Getön aus dem wagendurchrasselten Corso, und mit fernem Glockengeläute bildete ein wundersames Zusammen von schlummererzeugender Musik, das die müde Seele zur Ruhe wiegt. Bei den Mönchen spielten Kinder ihr Boggiaspiel; Frauen und Mädchen, die großen Henkelkrüge auf den Köpfen tragend, kamen von Zeit zu Zeit, Wasser aus der Fontaine zu schöpfen, und Jesuiten, paarweise, raschen schwebenden Ganges glitten wie schwarze Schatten vorüber. Alle Stimmen mäßig, gedämpft, nirgends Geschrei und Lärm. Am offenen Altanfenster eines stattlichen Hauses lehnte ein schönes Frauenbild, und blickte nachdenklich in das verglühende Abendgold. Mir aber stieg bei dem Anblicke des wohlbekannten Hauses die Erinnerung auf an die hier vorgefallene von Göthe so unvergleichlich zart und rührend geschilderte

Scene seines Abschieds von der geliebten schönen Mailänderin, deren Gedächtniß „ihm nie aus Sinn und Seele gekommen ist;“ und mit unsagbarem Schmerze war es mir, als hörte ich selber das leise, unaufhaltsame Rinnen der Sandkörner in dem zu Ende neigenden Stundenglase meiner römischen Glückseligkeit!

VI.

Antike Mosaiken in Rom.

Rom, den 6. März 1846.

Die antiken Mosaikbilder, von denen ich Euch heute Einiges erzählen will, sind neben den Pompejanischen und einigen andern spärlichen Resten farbiger Zimmerverzierung das Einzige, was sich von den Werken antiker Malerei erhalten hat.

Das ist freilich weniger als „eines Schattens Traum," von jener Fülle farbigen Kunstlebens, welches in unzähligen Staffeleibildern einer Jahrhunderte lang blühenden Kunst die Welt der alten Bildung erfüllte. Man kann ohne alle Uebertreibung annehmen, daß in dem ungeheuren Wogensturze der geschichtlichen Sündfluth, welche die Welt des Griechen- und Römerthums zermalmte, eine größere Fülle von Meisterwerken der Malerei auf ewig vernichtet worden sind, als deren jetzt in allen Sammlungen Europa's die moderne Kunst aufzuweisen hat. Alle die großen Künstler, deren Werke von den Perserkriegen bis hinab auf die ersten Kaiserzeiten in Tempeln und Hallen, in Bibliotheken, Palästen, Wohnhäusern, Villen und zuletzt in den

Prachtbauten des kaiserlichen Roms, die Lust und Bewunderung der alten Welt bildeten, — sie leben jetzt, wie die Schatten des Hades, nur noch mit ihren Namen in der Geschichte des Alterthumsforschers. Was wir davon in den spärlichen Resten antiker Mosaiken besitzen, sind zertrümmerte Scherben vereinzelter Nachbildungen, entstanden zu einer Zeit, in welcher die Kunst der Malerei bereits, wie ein alter Schriftsteller, Plinius, sich ausdrückt, „eine sterbende war," verfertigt von namenlosen Handwerkern, mit dem kümmerlichen Material farbiger Steinchen, bestimmt nur zum Schmucke des Bodens, welchen der Fuß des Reichen in den Zimmern und Sälen seiner Villen und Paläste betrat. Und doch ist die einzige Mosaik der Alexanderschlacht von Pompeji noch jetzt die Bewunderung der Welt.

Die antiken Mosaikbilder nahmen im Verhältniß zu ihren Originalen etwa die Stelle unserer Lithographien und Kupferstiche von berühmten Werken ein. Der Luxus erfand die Kunst, aus farbigen Steinchen Bilder zusammenzufügen, um die Fußböden seiner Tempel, Hallen und Höfe, Wohngemächer und Speisesäle mit einem Schmucke zu versehen, dessen Genuß sein verwöhntes Auge auch an diesen Stellen nicht missen mochte. Das Material sicherte die Dauer, während es zugleich die dem Süden nöthige Kühle gewährte. Dieser raffinirten Genußsucht der alten Welt verdanken wir jetzt einen großen Theil dessen, was wir von antiker Malerei als Anschauung besitzen. Auch hier also heißt es:

— Patroklus ward begraben
Und Thersites kehrt zurück!

Viele dieser antiken Mosaikbilder, namentlich die werth-

vollern und größern, bildeten einen Zimmerschmuck, der selbst nicht an Ort und Stelle gebunden blieb. Der große Cäsar, groß auch in der Leidenschaft für Kunst und Kunstgenuß, kann als ein Beispiel gelten, wie weit der rezeptive Kunstsinn, wie wir ihn in neuerer Zeit nur bei den Engländern finden, zur Zeit der höchsten Blüte des römischen Lebens ausgebildet war. Dieser Mann, der den ganz vollendeten Prachtbau einer mit ungeheurem Aufwande erbauten Villa, bloß weil sie „nicht ganz seinem Geschmack entsprach," von Grund aus niederreißen ließ, und das zu einer Zeit, wo er, wie sein Biograph sagt, noch keine große politsche Bedeutung besaß, dafür aber bis an die Zähne in Schulden steckte; dieser römische Schlachtenheros, der die kalte Besonnenheit in den höchsten Kriegsgefahren nie verlor, — er verlor sie, wenn es galt, ein Kunstwerk, eine Statue, ein Meisterwerk griechischer Malerei, eine Gemme, ein getriebenes Bildwerk zu erstehen. Wandte er doch selbst auf den Ankauf schöner und kunstgebildeter Sklaven Summen, welche er in seine Rechnungsbücher einschreiben zu lassen sich schämte. So kann es uns denn nicht befremden, daß er sich selbst auf seinen Reisen und Kriegszügen in den eroberten und zu erobernden Provinzen nicht trennen mochte von jenem Bilderschmucke seiner Fußböden, daß er deshalb Mosaikbilder aller Art mit sich führte. Hielt er doch in den Provinzen immer zwei Tafeln, die eine für seine Generale und Kriegsobersten, sowie für die Elite griechischer Bildung, die Rhetoren, Schriftsteller, Philosophen und Dichter, welche seinen geistigen Hofstaat bildeten, die andere für die vornehmen Landsleute, die römischen Senatoren und Ritter, Provinzial-Gouverneure und Civilbeamte aller Art, welche damals

an allen Orten der bekannten Welt auf Privatreisen und in Staatsfunktionen anzutreffen waren. Der Luxus dieser Mosaikbilder scheint in der Zeit nach Alexander dem Großen aufgekommen zu sein. Wir finden sie selbst als Schmuck der Fußböden auf den kolossalen Lustjachten griechischer Könige Siziliens und Aegyptens im dritten vorchristlichen Jahrhunderte. Rom aber war der Hauptplatz für diesen Zweig antiker Kunst, die sich auch in neuerer Zeit dort zu ihrer größten Vollkommenheit wieder ausgebildet hat. Es gab eine Zeit, wo man in der großen Mosaikfabrik im Vatikanischen Palaste die Zahl der Farbentinten durch Anwendung gefärbter Glaspasten bis auf achtzehn Tausend gebracht hatte, während man im Alterthum, wo man sich der natürlichen Steine bediente, kaum die Zahl von achthundert erreichte. Es war dies die Zeit, in welcher die großen Mosaikarbeiten zum Schmuck der Peterskirche unternommen und jene prachtvollen Nachbildungen Raphaelischer und anderer Meisterwerke zur Ausschmückung der Altäre dieses Wunderbaues geschaffen wurden. Noch in diesem Augenblicke sind Mosaikarbeiten kleineren Stils ein Hauptzweig römischer Kunstindustrie, und ein Gang durch die Straßen Condotti, Babuino und über den spanischen Platz zeigt in zahlreichen Läden die Erzeugnisse der verschiedenen Werkstätten, unter denen die des Cavaliere Barbieri in Via Rasella die ausgezeichnetste ist. Dort sah ich unter andern einen für den Kaiser von Rußland bestimmten runden Tisch, auf dessen vier Feldern vier Ansichten von Pompeji die Stadt vor der Verschüttung, während des Vesuvausbruchs, dieselbe im Mittelalter mit darüber gelagerten Normannen-

kriegern und endlich die jetzt ausgegrabenen Reste, in meisterhafter Komposition und Ausführung darstellten.

Ich kehre zu den alten Mosaikbildern der römischen Sammlungen zurück.

Das Kapitolinische Taubenmosaik ist durch unzählige kleine Nachbildungen bekannt. Es ist von allen antiken Mosaiken, welche Rom besitzt, — und ich habe sie jetzt alle gesehen, ohne Frage das schönste. Auf dem Rande eines runden Wassergefäßes, eines antiken Kantharos, sitzen vier Tauben in den verschiedensten Stellungen. Die eine trinkt, während die andern nach allen Seiten ausschauend gleichsam Wache halten. Dieser charakteristische Ausdruck des Schüchternen, Zarten, Scheuen und dabei doch so Friedlichen und Sanften, ist von ungemeiner Anmuth, und zeugt für ein liebevolles Eingehen und Sichversenken in die innerste Natur dieser harmlosen Geschöpfe. Geistreich in der Komposition ist es eben so fein und sanft in den Farben behandelt, wovon freilich die Nachbildungen, auch die besten, die ich bei dem zuvorgenannten ausgezeichneten Mosaicisten Roms sah, keine Ahnung geben. So ist z. B. das Wasser durch den Zusatz bunter Farben, welche der Wiederschein der Tauben hineinwirft, außerordentlich belebt, da es sich in seiner Naturfarbe sehr matt ausnehmen würde. Wir haben hier wenn nicht das Original, doch eine sehr gelungene Nachahmung eines schon im Alterthum berühmten Meisterwerks des Künstlers Sosus von Pergamus, das Plinius sehr genau beschreibt. Es ist aus lauter natürlichen Steinchen verfertigt, von solcher Feinheit, daß ein Quadratzoll einhundert und sechszig derselben faßt. Gefunden wurde es in der Villa Hadriani zu Tivoli, der

unerschöpflichen Fundgrube, aus welcher eine Unzahl von alten Kunstwerken hervorgezogen ist, und unter deren Trümmerschuttboden noch eine Welt von andern der Auferstehung entgegenharret. In diesem Prachtbau waren selbst die Fußböden der bedeckten Hallen und Wendelgänge mit Mosaikarbeiten geschmückt.

Ich will bei dieser Gelegenheit gleich die übrigen antiken Werke der Mosaik zusammenfassen, welche sich in den verschiedenen Sammlungen Roms zerstreut finden. Das Kapitolinische Museum enthält noch zwei schöne Mosaikmasken, und ein Gemälde: Herkules in Weiberkleidern am Rocken spinnend, während Liebesgötter zu seinen Füßen mit einem liegenden Löwen spielen, gefunden bei Porto d'Anzo. Ein Mosaikbild im Palast Corsini zeigt zwei wüthende Stiere, die ihren Führer zu Boden geworfen haben; ein anderes sehr fein ausgeführtes Thierstück befindet sich in der Kirche S. Maria in Trastevere. Es stellt zwei Enten und drei langbeinige Wasservögel vor, von denen der eine im Begriff steht, seine Beute aufzuspießen. Daneben hängt das Fragment eines Seestücks — mehr beachtungswerth durch sein Genre als durch die Ausführung: netzwerfende Fischer in einer Barke, und Delphine, welche ein segelndes Fahrzeug umschwärmen. In einer andern Kirche des heil. Antonius Abbas haben wir ein Werk von sogenanntem Opus Alexandrinum aus dem dritten nachchristlichen Jahrhundert, einen Tiger darstellend, der ein junges Rind zerfleischt. Hier sind indeß die einzelnen Thiere aus größeren zugeschnittenen Stücken farbigen Marmors gebildet, so daß man das Werk kaum noch eine Mosaik nennen kann. Von den Mosaiken der Sala rotonda und des Braccio nuovo

im Vatikan habe ich Euch bereits früher erzählt. Ebendaselbst führt ein Zimmer den Namen Gabinetto delle Maschere, von den vier antiken komischen Mosaikmasken, welche in der Hadrianischen Villa die Mitte eines Zimmerfußbodens schmückten. Aus drei andern Zimmern derselben Villa stammen die drei andern Mosaiken jenes Kabinetts. Das eine derselben stellt eine Landschaft dar mit weidenden Schafen und Ziegen; auch hier fehlt nicht die bekränzte Statue der Lokalgottheit (s. Bd. II. S. 409 ff.). Das zweite zeigt in landschaftlicher Umgebung auf einem Felsen zwischen Lorbeerbäumen eine bekränzte Bacchusmaske. Das dritte eine Apollomaske auf einem Altar. Bei jeder der beiden Masken zeigen, dort Thyrsus und ein Panther, der auf einem Tamburin spielt, hier Bogen und Köcher, nebst Lorbeer, Greif und Leier, die Attribute der Gottheiten. Aber weit das Vortrefflichste aller antiken Werke dieser Art ist das berühmte Bild des Kampfs eines Centaurenpaars mit Löwen und Tigern, von Cavaliere Barbieri meisterhaft restaurirt (jetzt im Besitze des Königs von Preußen). Freund Hettner hat beide in seiner „Vorschule der bildenden Kunst der Alten" so meisterhaft beschrieben, daß ich mich darauf zu verweisen begnügen darf. Nenne ich außer den angeführten noch ein neuerlich in der Vigna Lupi aufgefundenes Mosaik, welches den ungefegten Fußboden (Asaroton) eines Speisezimmers, bedeckt mit Speiseresten aller Art, Fischköpfen, Früchten u. s. f. darstellt, ein Genre, das im Alterthume an dem schongenannten Sosus seinen eigenen berühmten Vertreter hatte, so könnte ich meine Aufzählung schließen, wenn ich nicht noch einer ganz eigenthümlichen Gattung von Mosaiken zu erwähnen hätte, die, ohne Zweifel

der spätrömischen Zeit angehörig, den römischen Character von seiner widerwärtigsten Seite zeigen. Es sind dies die Darstellungen von Gladiatoren und Gladiatorenkämpfen aller Art, welche sich in zum Theil kolossalen Mosaiken im Palast des Lateran, in der Villa Borghese und im Palast Massimi finden. Von dieser allein ächt römischen Malerei nächstens. Für heute habe ich genug gearbeitet. Wir wollen den schönen Nachmittag in der Campagna zubringen, und die Stätte aufsuchen, wo einst das alte Fidenae stand.

VII.

Römiſche Gladiatorenbilder.

Rom, den 7. März 1846.

Nur von der Elite der excluſiven römiſchen Bildung in der Blütenzeit ihrer Cultur hatte das Horaziſche:

Graecia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio *) —

ſeine Geltung. Der Kern der Nation blieb barbariſch, und ſelbſt das Verhalten der römiſchen Bildung zur griechiſchen Kunſt und ihren Werken war nicht ſowohl ein productives, als vielmehr ein raffinirt genießendes, wenn auch in letzterer Beziehung der kultivirte Römer es zu einer unglaublichen Virtuoſität brachte. Dabei aber zählte ſelbſt dieſer kultivirte Römer die bildenden Künſte nicht zu den liberalen Künſten, und ihre Vertreter galten ihm nur als Diener der Ueppigkeit (luxuriae ministri), und ebenſo

*) Das eroberte Hellas erobernd den wilden Beſieger,
Brachte Bildung dem rauhen Latium. —

blieb, neben der feinsten Genußbildung die dem römischen Charakter eigenthümliche Bestialität und Grausamkeit ungeändert bestehen. Dafür giebt es kein sprechenderes Beispiel als die Gladiatorenkämpfe, und die Lust der Römer an diesen furchtbaren Schauspielen. In der Sitte dieser grausamen Kämpfe, bei denen uns der Name Spiel auf den Lippen erstirbt, einer Sitte, wie sie kein einziger Staat des gesammten Alterthums aufzuweisen hatte, tritt der radikale Unterschied griechischer und römischer Natur in den schneidendsten Gegensatz. Den Griechen, schon den Homerischen, sind ihre Kampfspiele nur die Mittel, die Fülle und Kraft der eigenen Leibesgestalt zu vollendeter Schönheit, zum vollkommnen Werkzeuge des sittlichen Willens künstlerisch auszugestalten. In ihrer Gymnastik, in ihren Wettkämpfen entwickelte sich das Götterbild der zum Kunstwerk vollendeten Menschengestalt. Der Römer dagegen kämpfte bis in die späteste Zeit der Entartung, wo auch Freie, Ritter, Senatoren und selbst Kaiser, wie Caligula und Commodus, in die Arena stiegen, nicht selbst bei seinen Kampfspielen. Die Ströme von Blut, welche ein Jahrtausend lang die Arena seiner Amphitheater tränkten, waren gemeines Blut niedriggeborener Sclaven, die der römische Vollbürger sich gegenüber kaum als Halbmenschen ansah. Ursprünglich Leichenspiele uraltitalischen Ursprungs, dienten sie als Blutspenden zur Ehre und Sühne der Abgeschiedenen, und erscheinen in dieser Gestalt bis tief in die Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts, nehmen aber schon im Laufe dieser Zeit allmälig mehr und mehr jenen Schauspielcharakter wilder Festlust an, der im letzten Jahrhundert der Republik dieselben zu einem wesentlich politischen Institute ausgestaltete. Jetzt

wurden diese Kämpfe Mittel politischer Bestechung des Volks, und zugleich furchtbare Waffen in den Händen ehrgeiziger Parteihäupter zu gewaltsamer Durchsetzung ihrer Interessen. Die Spiele selbst, die Anstalten und Bauten, die Kasernen, die Abrichtungs- und Dressurschulen für diese Lustmordkämpfer vermehrten sich ins Ungeheure, und die Anzahl der letzteren wuchs und schwoll zu einer Höhe, daß sie mehr als einmal, wie im Sklavenkriege des Spartakus, die Herrscherin der Welt erzittern machte. Die Theilnahme, der Fanatismus für diese Lustmordkämpfe war allen Ständen und Klassen gemein. Der gebildetste und freisinnigste Römer, Cicero, bezeugt ausdrücklich, „keine Volksversammlung, kein Wahltag, kein öffentliches Gericht vereinige die römische Bevölkerung aller Stände in so ungeheurer Anzahl, wie diese Schauspiele." Das blieb so bis in die späteste Kaiserzeit. Der gute Kaiser Trojan gab einmal hundert und dreiundzwanzig Tage lang Festlichkeiten dieser Art, bei denen zehntausend Gladiatoren kämpften und eilftausend wilde Thiere getödtet wurden. Tacitus hat uns die Kunde eines furchtbaren Unglücks aufbehalten, das sich bei Gelegenheit eines solchen Schauspiels in Rom zutrug, so entsetzlich, daß es dem Verluste eines gewaltigen Krieges gleichkam, eines Unglücks, bei dem „Anfang und Ende in den Raum weniger Minuten zusammenfielen." Es war zur Zeit Tibers. Der Geiz des Tyrannen hatte die Römer ungewöhnlich lange ihrer Lieblingsschauspiele entbehren lassen. Da verkündete plötzlich die Stimme der Tagesausrufer, daß vor den Thoren der Stadt, an den Hügeln bei Fidenae, ein riesiger Bau aufgerichtet sei, ein Amphitheater, kaum weniger groß, als Titus späteres Kolosseum, und

daß der Unternehmer, ein Freigelassener Atilius, die Conzession erhalten habe, dort Fechterspiele gegen Einlaßgeld zu veranstalten. Es war vielleicht das erste Mal, daß nicht der Ehrgeiz reicher Bürger, sondern die Habsucht eines gemeinen Unternehmers die römische Schaulust zu einer Geldspeculation auszubeuten suchte. Ausführliche Programme gaben Nachricht von den Einzelnheiten der zu erwartenden Schauspiele, von den Arten der Kämpfe, von den Namen und Personen der vorzüglichsten Fechter. Tausende und aber Tausende strömten hinaus, Männer und Frauen jeden Alters und Standes; die Nähe des Orts und die Begierde nach dem langentbehrten Genusse waren zu lockend. Sie übertönten die warnenden Stimmen, welche meinten, der riesige Bau entbehre des steinernen Fundaments, und das ungeheure Balken- und Brettergerüst der festen Fügung metallner Klammern und Riegel. Schon sind die thurmhoch aufsteigenden Sitzreihen gefüllt, sie vermögen die immer neu nachdrängenden Menschenströme nicht zu fassen, deren Wogenschwall den bereits von Zuschauern wimmelnden Bau umfluthet. Die Kämpfe beginnen, schon feuchtet das Blut in Strömen den Plan der ungeheuren Arena unter dem Jubelgeschrei der Tausenden, die flammenden Blicks niederstieren auf das Todeszucken der Opfer ihrer grausamen Lust. Da plötzlich ein dumpfes Krachen, noch eins und wieder eins, übertönt von einem Schrei der Todesangst aus hunderttausend Kehlen, der weithin in dem fernen Rom vernommen wird, und berstend aus seinen Fugen stürzt der ganze riesige Bau nach Innen und Außen in sich zusammen, zerschmetternd die er trägt, begrabend unter seinen Trümmern auch die nächsten der ihn umgebenden Schaaren. „Glücklich

diejenigen, denen ein rascher Tod lange Todespein erspartе. Weit bejammernswerther die Unseligen, welche mit verstümmelten Leibern noch bis Sonnenuntergang mit ihrem Anblick, die Nacht hindurch mit ihrem Jammergeheul und Todesseufzen ihren Gatten und Kindern das Herz zerrissen. Ganz Rom war hinausgestürzt zu dem Schauplatze des Entsetzens, denn unter seinen Hunderttausenden war kaum Einer, der nicht einen Verwandten, einen Bruder, einen Vater, eine Mutter, ein Kind, einen Freund oder Bekannten von dem Entsetzlichen betroffen wußte oder glaubte. Als man an das Wegräumen der Trümmer ging, gab es neue erschütternde Scenen. Alles stürzte zu den Leichen der Erschlagenen die Angehörigen auszufinden, sie zu umarmen und zu küssen, und wenn das zerschmetterte Antlitz bei gleichem Alter und ähnlicher Leibesgestalt Irrthum veranlaßte, gab es einen entsetzlichen Streit um die entseelten Ueberreste.“ Die officielle Angabe setzte die Zahl der Erschlagenen und Zerschmetterten auf funfzigtausend. Ein kaiserliches Senatuskonsult beschränkte seitdem das Recht Gladiatorenspiele zu geben auf ein gewisses Vermögen, und setzte fest, daß vorher jedesmal der Bau des Amphitheaters und seine Festigkeit untersucht werden sollte. Dieser Ukas und die Verbannung des Atilius war die Sühne, welche Tiber für ausreichend hielt bei solchem Verbrechen! Noch lebten zu Tacitus Zeiten Zeugen dieses entsetzlichen Ereignisses, von ihnen vernahm der Historiker auch, wie die ganze Stadt nach demselben in ein großes Lazareth verwandelt schien, wie alle Paläste des Adels sich für die Verwundeten und Verstümmelten öffneten, wie Aerzte und Pfleger überall freiwillig

thätig waren, und Spenden aller Art das Elend erleichterten. *)

In dem Eingangssaale der Villa Borghese sieht man auf fünf großen Mosaikbildern des Fußbodens Darstellungen solcher Gladiatoren- und Thierkämpfe, gefunden vor zehn Jahren unter den Trümmern der alten Prachtvillen, welche einst die Tuskulanischen Hügelabhänge schmückten. Diese Darstellungen der Einzelkämpfe von Fechterpaaren, von Menschen gegen wilde Bestien, von Sterbenden in allen Lagen und Situationen sind von einer blutigwüsten Gräßlichkeit. Neben den Gestalten liest man ihre Namen; es sind also wohl Portraiterinnerungen an ausgezeichnete Lustmordkämpfer unter den Gladiatoren der jedenfalls sehr späten Zeit, aus welcher diese Mosaiken stammen. Kleidung und Rüstung haben schon etwas Byzantinisches. Fast alle die verschiedenen Mordwaffen, welche bei diesen Gelegenheiten von den verschiedenen Klassen dieser Kämpfer gebraucht wurden, findet man hier: Schwerter, Lanzen, Wurfspieße, auch den Dreizack, mit dem der Schlingnetzwerfer (retiarius) sein umstricktes Opfer durchbohrte. Einige Gestalten tragen Helme mit geschlossenen Visieren, wie die mittelalterlichen Ritter. In diesen Bildern, zu denen sich noch vier ähnliche Mosaikdarstellungen im

*) Caeterum, sub recentem cladem, patuere procerum domus, fomenta et medici passim praebiti, fuitque urbs per illos dies, quamquam maesta facie, veterum institutis similis, qui magna post praelia, saucios largitione et cura sustentabant. (Tacitus.)

Palast Massimi gesellen, trat mir zuerst jene barbarische Rohheit vor Augen, welche sich nicht damit begnügte, diese Schauspiele von Blut und Graus in der Wirklichkeit zu schauen, sondern sich auch — was zehnmal ärger ist, in den friedlichen Räumen der Wohnung, in Sälen und Speisezimmern dauernd diesen Anblick festhalten mochte. Doch was war von einem Volke zu erwarten, das in der Blüte seiner literarischen Kulturepoche bei seinen schwelgerischen Gastmahlen die blasirten Sinne durch den Mordkampf von gänzlich ungerüsteten nur mit leichter kurzer Tunika bekleideten Fechtern aufzustacheln suchte!

Fast noch widriger sind die lebensgroßen Mosaikbilder von römischen Athleten in einem großen Saale des Lateranpalastes, wohin sie kürzlich aus den Thermen des Caracalla gebracht wurden; auch offenbar Portraits, unschöne, ekelhaft feiste, zu plumper Kraft künstlich aufgemästete Gestalten. Ein künstlerisch gebildetes Auge mag sie kaum ansehen. Der Bildhauer Steinhäuser, mit dem ich sie besah, rief bei ihrem Anblick mit fast komischer Verzweiflung aus: „kommen Sie um's Himmelswillen fort! die Kerle riechen förmlich übel."

Kein griechischer Künstler hat sich erniedrigt, diese Lustmordkämpfe der Römer zum Gegenstande künstlerischer Darstellung zu machen. Ihnen lieferte die Schönheit ihrer gymnastischen Kämpfe edlern Stoff für ihre Kunst. Und selbst da, wo ihnen jene Aufgabe von ihren römischen Herren gestellt ward, haben sie in der Plastik den Gegenstand durch die Behandlung zum Adel der Schönheit erhoben. Denn ich will's Euch nur verrathen, daß ich den sterbenden Kapitolinischen Fechter und vielleicht auch den Borghesischen und die kleinen Fechter im Berliner

Museum für römische Aufgaben halte, die von griechischen Künstlern mit griechischem Geiste gelöst sind.

Hingegen malerische Darstellungen der Lustmordkämpfe und Portraitfiguren der Gladiatoren sind nie über das Handwerk hinausgegangen. Dafür waren sie in den Kaiserzeiten desto verbreiteter. Ein Freigelassener Nero's, der zu Antium ein großes Gladiatorenspiel veranstaltete, ließ öffentliche Wandelgänge der Stadt mit der portraitgetreuen Abbildung der stattgefundenen Kämpfe ausmalen, eine Sitte, die unter den spätern Kaisern auch in Rom selbst aufkam. Aber kein antikes Gefäß, von hellenischer Kunst geformt und geschmückt, keins der Tausende von Vasengemälden, welche alle Sammlungen Europas füllen, selbst kein einziges der Wandgemälde Pompeji's, wo griechische Bildung immer überwiegend blieb — kurz kein auch noch so geringes Kunstwerk alter Malerei und Zeichnung, das einen Hauch griechischen Geistes trägt, zeigt uns auch nur eine Spur jener Darstellungen von Kampfspielen, die zu den dunkelsten Blutflecken gehören auf dem Bilde des römischen Lebens und Volksgeistes. Unter allen Resten antiker Kunst sind diese Gladiatorenmosaiken, über die Dr. Hentzen neulich eine von der römischen Akademie gekrönte Preisschrift veröffentlicht hat, die einzigen, zu denen ich nie wiederzukehren gedenke. Aber zu Einem ist ihr Anblick dienlich: er mäßigt die elegische Trauer um ein Bedeutendes, der sich die Mehrzahl der Besucher Roms bei der Erinnerung an den Untergang des alten römischen Lebens so gern zu überlassen liebt. Als ich gestern nach dem Besuch der Villa Borghese in der Campagna an der Stätte Fidenä's die Stelle des Tacitus über den oben erwähnten Einsturz des

Amphitheaters las, ward ich mir selbst in dem heutigen verpfafften Rom des ungeheuren Fortschritts der Menschheit im Gegensatze zu jener Zeit römischer Kaiserherrlichkeit tröstlich bewußt, und sah ordentlich mit einem friedlichen Gefühl die Sonne niedersinken hinter dem Vatikane, wo doch selbst unter dem alten stumpfen Tyrannen Gregor die Idee der Menschlichkeit weiter entwickelt ist, als in den Tagen eines Vespasian und Trajan! —

Ich habe vorhin des sterbenden Fechters und meiner kunsthistorischen Ketzerei über ihn erwähnt. Vom Lateran kommend gingen wir heute auf das Kapitol, und ließen uns den Saal aufschließen, wo er steht, um uns die Seele rein zu waschen von dem Eindrucke jener wüsten Mosaikbilder.

Da lag er vor uns auf seinem Schilde. Das Schwert ist ihm entsunken, aus der linken Brust rinnt das letzte Blutgetröpfel der Todeswunde. Die rechte Hand stemmt sich noch matt gegen den Boden, die linke ruht über dem linken Knie auf dem Schenkel des zusammengezogenen rechten Beins, über dessen untere Hüfte sich das linke schon sterbend hinstreckt. Alles, bis auf das zur rechten Seite geneigte Haupt, zeigt den Moment an, welcher dem „langhinstreckenden Tode" vorangeht. Das niederwärts gekehrte Antlitz verbirgt selbst unter den Schaudern des nahen Todes den verhaßten Zuschauern noch stolz den Ausdruck des körperlichen und Seelenleidens. Allein mit sich und seinem Schmerze will er sterben. Noch ein Moment, und der

ſtützende Arm wird zuſammenbrechen und das ſinkende Haupt ſich auf ihm betten im Todesſchlafe.

Es iſt ein Häuptling, ein Barbarenfürſt, der im Schlachtenkampfe bezwungen, oder durch Verrath gefangen, ſein Leben hier im Luſtmordkampfe zur Augenweide ſeiner Feinde verhaucht. So hat ihn Byron gefaßt im Childe Harold, in den wundervollen Strophen:

I see before me the Gladiator lie:
He leans upon his hand, — his manly brow
Consents to death, but conquers agony.
And his drooped head sinks gradually low —
And trough his side the last drops ebbing slow
From the red gash, fall heavy, one by one,
Like the first of a thunder-shower; and now
The arena swims around him — he is gone,
Ere ceased the inhuman shout which haild the wretch, who won.

He heard it, but he heeded not, — his eyes
Were with his heart, and that was far away:
He reck'd not of the life, he lost nor prize,
But where his rude hut by the Danube lay
There were his young barbariaus all at play,
There was their Dacian mother, he, the sire
Butcherd, to make a Roman holiday —
All this rush'd with his blood — Shall he expire
And unavenged? — Arise! ye Goths, and glut your ire!

Und so hat ihn der griechische Künstler aufgefaßt, wer er immer gewesen, dessen Hand wir dies Meisterwerk verdanken. Da es ursprünglich zur Ludovisischen Sammlung gehörte, wird es auch wie alle Hauptwerke derselben, und namentlich die bekannte Todesgruppe des Barbarenhäuptlings und seines Weibes *) wohl demselben Fundorte der Salustischen Gärten angehören. Das Barbarenthum erscheint hier vom Künstler zur Schönheit geadelt, und die Idealisirung der Züge läßt das Portraitartige der Darstellung kaum verkennen. Ueber dem ganzen Werke aber liegt der Hauch jenes ächt hellenischen Mitgefühls ausgebreitet, welches sich in dem Ausspruche jenes Griechen wiederfindet, der, als in seiner Vaterstadt Korinth ein römischer Gewaltherr der Kaiserzeit die Lustmordspiele seiner Heimath einführen wollte, ausrief: man müsse erst den Altar des Mitleids und der Barmherzigkeit umstürzen, bevor man sich entschließen könne, jene Spiele anzusehen! —

Ich weiß nicht, wie es zugeht, aber ich kann auch heute den widerwärtigen Eindruck jener Mosaikbilder noch nicht los werden. Und doch verdanke ich ihnen etwas nicht Geringes: daß mir der Gegensatz des römischen Wesens zu dem griechischen und der brutale Realismus dieses weltknechtenden Volks im

*) S. Th. I. S. 189.

Gegensatze zu dem göttlichedlen Idealismus der weltbefreienden Hellenennatur zum ersten Male in vollkommen greifbarer Deutlichkeit vor die Seele getreten ist. Und dann noch etwas. Diese Römerherrschaft, die alle Nationen der bekannten Welt wie eine riesige Boa Constrictor immer enger und enger umschlang, bis die letzte Lebenskraft des Nationalgefühls in ihnen zerbrochen war, dieser Zustand der Welt, der vor der Tyrannei römischer Weltherrschaft nirgend eine Hülfe, nirgend eine Zufluchtstätte bot, diese allgemeine Knechtschaft und Sclaverei, welche den letzten Lebensfunken des Bewußtseins von Menschenwürde und Menschenadel erstickte, dieser Weltzustand war es, der das Christenthum entstehen sah, er war es, aus dessen Boden diese Religion der Weltverachtung, des Ekels und Hasses gegen Natur und Sinnenwelt, der Verzweiflung an der Würde des Menschen emporwuchs. Im Angesichte der Greuel dieses brutalen Realismus der weltbezwingenden Römer, deren tragisches Vergnügen nur durch die gemeine Wirklichkeit der physischen Leiden und Martern in jenen Lustmordkämpfen erweckt werden konnte, in denen sich die Kinder aller Nationen zu ihrer Augenweide zerfleischten — im Angesichte dieser Greuel wuchs eine Religion empor, die, von der Welt sich völlig losreißend, mit allem ihren Hoffen und Sehnen sich in den Abgrund des Jenseits stürzte, während sie ihren Bekennern anempfahl, hienieden jedes Sclavenjoch zu ertragen zur Ehre Gottes. Eine Religion, die nicht bloß blinde Unterwürfigkeit gegen *jede* Obrigkeit, als von Gott verordnete empfahl, nein, die selbst dem Sklaven, den etwa die Laune seines Herrn zum Mitspielen in jenen Gladiatoren-Tragödien verurtheilte, durch den Mund des Apo-

stets zurief: „Ihr Knechte seid unterthan mit aller Furcht euren Herren, nicht allein den gütigen und gelinden, sondern auch den argen und schlimmen!“ Fürwahr diese Religion hat ihre Berechtigung gehabt in einem Weltzustande allgemeiner Verzweiflung, aber — sie hat sie gehabt.

Rom, den 10. März 1846.

Ihr wißt, wie ich hier in diesem Lande der Schönheit das Schöne der Landschaft sowohl in der Natur als in seiner Abspiegelung durch die Kunst fortwährend zum Gegenstande meines genießenden Sinnens mache. Da fiel mir nun heute in einem Buche der George Sand, in welchem sie ihr Winterleben auf der Insel Mayorka beschreibt, eine Stelle auf, in welcher die tiefsinnige Dichterin einen Grundirrthum der Menge mit aller ihr zu Gebote stehenden Beredtsamkeit zu dem ihrigen macht. Hingerissen von der großartigen Schönheit südlicher Natur, wie sie auf jenem wunderbaren Meereseilande ihr zum ersten Male im Leben vor die Augen trat, ruft sie den Kunstenthusiasten zu: in der fleißigen Betrachtung solcher Gegenden und Ansichten „Respect zu lernen von dem Schönheitswerke der göttlichen Kunst des Weltschöpfers." Aber hier wie anderswo ist der Deismus die Achillesferse ihrer tiefsinnigen Spekulationen und ihrer poetischen Schöpfungen. Auch hier verleitet er sie die Naturschönheit über die Kunstschönheit, die „art divin qui préside à l'eternelle creation des choses über die menschliche Kunst des Malers zu setzen. Denn freilich, wenn wir einem

allmächtigen **createur divin** die Absicht der Hervorbringung des Schönen in der Natur, in unserm Falle also einer schönen Landschaft, unterschieben, wie vermag da selbst der kunstbegabteste Mensch mit einem solchen Rivalen zu wetteifern! Aber der Grundirrthum ist eben der, daß die schöne Landschaft, dieses wundervolle Zusammen von Bergen, Thälern und Bäumen, von Fernsicht auf Gebirgssäume und Meeresstrand von der Dichterin und ihrer Reflexion als *beabsichtigtes* Kunstwerk gefaßt wird, während es doch als Ganzes nur Erzeugniß des *Standpunkts* ist, den der kunstgebildete, zum künstlerischen Sehen organisirte Betrachter grade einnimmt. Nur für seinen Standpunkt, für sein Auge ist dieser landschaftliche Zusammenhang der Naturgegend eine schöne in sich zusammenhängende Landschaft, sind die einzelnen Theile derselben auf einander künstlerisch bezogen und zu einem schönen Ganzen vereint. An und für sich haben sie gar keinen solchen Bezug auf einander. Verändere den Standpunkt, oder sieh dieselben Gegenstände bei ungünstiger Beleuchtung und die Schönheit des Ganzen ist dahin. Die Natur ist kein Künstler, denn sie arbeitet und schafft bewußtlos, und ihr Zweck ist, wie Göthe einmal bemerkt, Leben und Erhaltung, nicht Schönheit. Freilich wird der Maler auf den Ausdruck der vollen Wirkung gewisser Naturerscheinungen in seinen Kunstschöpfungen verzichten müssen. Aber jeder wahrhafte Künstler wird uns sagen, daß er nie und nirgends eine Naturlandschaft auch bei dem allergünstigsten Standpunkte ganz unverändert wiedergeben kann, daß er vielmehr überall ergänzend nachdichten, verändern, zusetzen, umschaffen muß. Kein einziges der Meisterwerke aller großen Landschaftsmaler ist Portraitlandschaft, wie

es doch in dem Sinne G. Sand's sein müßte. Die Täuschung, welche vollendete Schönheit in der landschaftlichen Natur erblickt, und welche G. Sand an der gedachten Stelle mit den Worten ausdrückt: tout ce que le peintre et le poëte (in diesem et le poëte liegt schon der Irrthum) peuvent rêver, la nature l'a crée dans cette endroit: ensemble immense, details infinis, variété inepuisable, formes confuses, contours accusés, vagues profondeurs, tout est là, et l'art n'y peut rien ajouter — diese Täuschung ist leicht aufzudecken. Sie besteht darin, daß der Betrachter einer solchen immensen Naturlandschaft das Nebeneinander vieler einzelnen landschaftlich und künstlerisch schönen Motive, weil er es mit unmerklicher Wendung des Blicks fast gleichzeitig beherrscht, als ein Ganzes, als eine Landschaft auffaßt. Da ist denn freilich ein Gallereichthum vorhanden, gegen den gehalten das auf die Einheit eines Standpunkts und eines einzigen Blicks beschränkte Einzelwerk des Künstlers nicht aufkommen kann. Wer jemals von den Höhen Tusculum's oder von den Bergen Genzano's auf die Campagna hinab sah, und „mit einem Blicke" (es sind aber immer mehrere dazu erforderlich) — Capo Circelli und das Meer und die Wellenhügel der Campagna, die ewige Roma in schimmernder Ferne, und rechts hinauf den Sorakte in der Abendsonne leuchtend erblickte, der wird die Möglichkeit jener Täuschung verstehen, und einen Irrthum begreifen, der weiter verbreitet ist, als man denken sollte, zumal da er in der Annahme kunstschöpferischer göttlicher Absicht eine starke Stütze findet. Aber alle wahrhaften Künstler, und so auch die Landschaftsmaler, sind in diesem Sinne, ohne es zu wissen, praktische Atheisten.

Das habe ich neulich wieder so recht empfunden, als ich mit F. das Atelier von Willers besuchte. Mein Oldenburgischer Partikularpatriotismus erfreut sich an der großen Anerkennung, welche unser Landsmann, der Landschaftsmaler Ernst Willers unter den Künstlern in Rom genießt. Ich sage unter den Künstlern, bei denen er neben Gurlitt für den größten deutschen Landschaftsmaler gilt. Dabei kann er aber sehr bequem verhungern. Denn in Rom kann man zwar ein großer Maler werden, aber damit ist noch keineswegs gesagt auch ein berühmter, d. h. ein solcher, dessen Bilder die reichen Touristen bestellen oder kaufen. Ernst Willers ist davon ein redendes Beispiel.

Dieser ächte Künstler hat die harte Lebensschule des Genies durchgemacht, ohne noch an ihr Ende gelangt zu sein. Von dem armen Lehrlinge eines Zimmeranstreichers in einem kleinen Städtchen an der Nordsee, der er noch in seinem zwanzigsten Jahre war, bis zu dem Range eines der ersten neueren Landschaftsmaler, ist ein weiter und schwerer Weg. Vor etwa eilf Jahren kam er nach Rom. Es währte geraume Zeit, bis er, an die öden Haidemoore seiner Heimath und an die wilde Natur des Bairischen Gebirgs gewöhnt, sich einlebte mit Aug und Sinnen in die ihm fremde Natur Italiens. Und wie sein ganzes Wesen auf langsame Entwicklung angelegt war, so gelang es ihm auch hier erst spät, aus den Eindrücken des Bunten und Grellen, die noch in seinen ersten italischen Landschaften vorherrschen, sich zur richtigen Auffassung und zum treuen Wiedergeben der ruhigen Harmonie in Farben und Linien zu befreien, welche seine spätern Werke auszeichnen. Er pflegt gern zu erwähnen,

daß er hier seinem Freunde Rahl viel verdanke, der ihm die Augen rein gewaschen habe.

Steigt mit mir die stille Via di San Isidoro hinauf zu dem Atelier des Künstlers, wo er seit eilf Jahren neben seinem Freunde Riepenhausen wohnt, und wohin sich der Schritt der jährlich nach Rom touristenden Schooßkinder des Reichthums nur selten verirrt. Ein ächter Sohn des blonden Nordlandes, das scharfgeschnittene, schroffgeformte und doch so ungemein gutmüthige Angesicht von dem staatlichsten blonden Barte umschattet, eine Figur, die unwillkürlich an die alten Künstlergestalten erinnert, tritt uns entgegen, unbehülflich in jeder Form moderner künstlicher Geselligkeit, aber eine Seele rein wie Gold. Aus jedem Zuge seines Wesens, aus jedem Worte spricht die ächte Künstlernatur. Die Wände seines Ateliers sind bis zur hohen Decke hinauf geschmückt mit einer Reihe der ausgezeichnetsten Studien und Skizzen, von denen er einen Theil als Ertrag einer nach Sizilien und Griechenland kürzlich unternommenen Reise zurückgebracht hat. Daneben findet ihr die ganze Großartigkeit der Campagna di Roma, die romantische Wildheit der Sabinergebiege, Felsen- und Baumstudien in einer Fülle, wie sie keiner der jetzt in Rom lebenden Landschaftsmaler aufzuweisen hat, und die mit den zahllosen Schätzen seines Portfeuille an Handzeichnungen vielleicht einmal einen Kunsthändler zum reichen Manne machen werden.

„Mit Kraft begannen, die mit Schönheit enden!“

Dies Wort Immermann's findet im vollen Maaße Anwendung auf unsern Künstler, dessen Naturauffassung in der Landschaft sehr gut mit der Immermannschen Auffassung und Darstellung

der Landidylle verglichen werden kann. Er hat sich in der letzten Zeit aus der bei ihm früher überwiegenden Neigung zu dem Wilden, romantisch Schauerlichen, zu derjenigen Ruhe und stillen Großheit erhoben, welche in seinem letzten Werke, Küstenlandschaft vor Sizilien, uns so bewundernswürdig entgegentritt.

Selten ist der Charakter eines Künstlers so ganz mit seinen Werken in Eins verwachsen, wie bei Willers, dessen rauhe, eckige, aber granitfeste und dabei doch wieder so kindlich einfache und so gutmüthig liebenswürdige Natur in seinen wilden Felsgebirgen und gewaltigen Eichen, wie in der Lieblichkeit seiner duftigen Thäler, seiner sonnenglühenden Fluren und Meeresgestade so treu sich wiederspiegelt. Jetzt hat er ein großes Landschaftsbild begonnen, das in jeder Beziehung sein größtes Werk zu werden verspricht: das Thal der Egeria mit der Aussicht auf die Campagna und den Monte Cavo *). Dies Bild kann recht füglich dazu dienen, die Wahrheit meines obigen Fundamentalsatzes über landschaftliche Naturschönheit zu beweisen. Jeder, der es sieht, glaubt bei dem ersten Blicke das naturgetreue Portrait dieses schönsten und anmuthigsten aller Thäler der an malerischer Schönheit so reichen Umgegend Roms zu erblicken. Und doch zeigt die näher und sorgfältiger vergleichende Betrachtung alsbald, wie selbstständig der Maler mit schöpferischem Kunstgefühl die einzelnen Motive benutzt, hier ausgelassen, dort zugesetzt, hier verändert und umgestaltet, dort kopirt und nachgebildet hat, um jenen Eindruck eines in sich vollkommen abgeschlossenen

*) Jetzt vollendet im Besitze des Großherzogs von Oldenburg. 1849.

Ganzen hervorzubringen, den jedes wahre Kunstwerk erzeugen soll, und den in der schönsten landschaftlichen Natur eben nur das schöpferisch thätige, kunstgeübte Auge des Malers wahrnimmt: dieser schöpferische Blick, um den der Dichter den Künstler beneidet, wenn er sagt:

„Ich möchte Bilder *sehn*, nicht malen können,
Nur um nicht von dem Häßlichen zu leiden;
Denn niemals hat's der Maler noch gesehen."

Das Werk ist eines der größten Staffeleibilder moderner Landschaft, über eilf Fuß lang, sieben bis acht Fuß hoch. Man sieht von der Höhe schräg hinein in das reizende Thal. Im Vorgrunde fällt der Blick zur Rechten auf die Grotte der Egeria, aus der das erquickende Naß der reinen klaren Quelle hervorrieselt, und aus deren Tiefe uns das Marmorbild der ruhenden Nymphe aus dem Gehänge von Schlingpflanzen entgegenleuchtet. Eine Gruppe prachtvoller Eichen, deren Laubwerk sich scharf abhebt gegen die weißlichen Wolkenstreifen des blauen Himmels, krönt den Hügel, welcher sich über der Grotte wölbt, und spiegelt sich wieder in dem krystallenen Gewässer, das am Fuße der Quellgrotte leise dahin strömt. Weiter fernwärts schiebt sich das sanfte Hügelrund des „heiligen Hains" in das Bild hinein; denn die Kunst, die in der That die bergeversetzende Kraft besitzt, welche die Schrift dem frommen Glauben zuschreibt, hat hier auf dem natürlichsten Wege das nothwendige Wunder bewirkt. Sie hat jenen lieblichen Hügel von seiner Stelle, wo ihn die Eichen der Grotte in der Wirklichkeit dem Blicke verdecken, hervorgerückt an den Rand des Thales, das sich jetzt, von sanften Wolkenschatten durchschnitten, mit seinen grünen

Cannapflanzungen und sonnigen Wiesengründen, seinen Lorbeergebüschen und Baumgruppen, weiter und weiter vor uns aufthut bis dahin, wo die stolze Bogenreihe der alten Wasserleitungen sich über die Hügelwellen der sonnegebräunten Campagna, wie ein versteinerter Heereszug lang hinstreckt zu den sanften Abhängen des Albanergebirgs. Der Monte Cavo, von dessen mittler Höhe Rocca di Papa herabschimmert, und auf dessen Gipfel ein scharfes Auge die duftigen Umrisse des Klosters wahrnimmt, schließt das Bild beruhigend ab mit der unaussprechlichen Schönheit seiner Linien, in deren sanftem Schwunge die felsige Starrheit des Gebirgs gleichsam zu bewegtem Leben erzittert. Die Sonne eines scheidenden Sommertags glüht und leuchtet auf den farbenduftenden Fernen, während die breiten, klaren, südlichen Schatten kühl und labend über die Vorgründe ziehen. Keine überlästige Staffage stört aufdringlich die Ruhe dieser in sich vollendeten Natur. Nur ein Trupp schwerwandelnder silbergrauer krummgehörnter Rinder, geführt von einem stattlichen schwarzgrauen Stiere, schreitet langsam von der Thalschlucht des heiligen Haines dem Quelle zu. Der Hirt folgt in der Ferne mit dem großen Wolfshunde. Aus der Grotte tritt eben eine Bäuerin der Campagna hervor, den gefüllten Henkelkrug auf dem Haupte. Alles in dieser Staffage ist der Landschaft untergeordnet, dienend dem Charakterausdruck und der Farbenharmonie des Ganzen, das eben als Ganzes auf das Schlagendste den Lessing'schen Ausspruch auch auf diesem Kunstgebiete bestätigt:

„Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
So hat Natur mit Kunst gehandelt!"

Die Größe des Bildes wird durch die wunderbare Harmonie des Ganzen so gemäßigt, daß sie sich erst bei längerem Beschauen fühlbar macht. Es ist eben ein Werk groß und einfach wie die schöne Natur selbst. —

Es war Spätnachmittag, als wir die Werkstatt des Künstlers verließen, und aus der Porta di San Sebastiano dem Thale von Numa's Egeria unsere Schritte zuwendeten, um nach dem Genusse des Kunstwerks uns an seinem Naturbilde zu erfreuen. Die Sage, welche alles menschlich Milde und Fromme in den Satzungen und Einrichtungen des alten Roms auf den weisen Numa, den Liebling der Götter, zurückführt, hat sein Gedächtniß unauflöslich verbunden mit diesem lieblichen Thale, in dessen weltabgeschiedener Stille und Einsamkeit sie ihn von der geliebten Göttin Egeria, der begeisterten „Erweckerin," die Gedanken empfangen ließ zu seinen weisen und menschlich edlen Schöpfungen. Diese Sage von der Liebe des unsterblichen Weibes zu dem edlen Sterblichen ist einer der wenigen Lichtpunkte in der so blutigen ältesten Geschichte des wilden Römervolkes. Sie reiht sich an die Ueberlieferungen von andern Heroen der Civilisation, welche in der Einsamkeit, zurückgezogen von den Menschen, am Busen der ewigen Natur der Stimme ihres eignen Herzens lauschten, und ihre großen Menschheitgedanken reifen ließen. Fast ein Jahrtausend später erzählte Plutarch: wie der Jüngling Numa, lange bevor ihn der Ruhm von der Weisheit des Mannes auf den Thron des Romulus berief, „gewohnt gewesen sei, allein umherzuschweifen durch Feld und Wald und Einsamkeit, durch Götterhaine und heilige Wiesenthäler; daher die Sage entstanden sei, von seinem Liebesbunde mit der Göttin Egeria, der

ihn hochbeseligt und den Göttern gleichgemacht an Einsicht und Weisheit. Und es lautet ja das Wort," setzt der menschliche Heide hinzu, „daß der Gott nicht so sehr ein Liebhaber ist der Thiere des Feldes und der Luft, als vielmehr ein Liebhaber der Menschen, und daß er mit den vorzüglich guten derselben gern zu verkehren liebt, und nicht geringachtet oder verschmäht den Umgang mit einem göttlichen und weisen Manne. Ist doch auch der menschliche Leib und seine Blüte ein verwandter Genuß und Wohlgefallen für einen Gott und göttlich Wesen!" An diese Worte des alten Hellenen dachte ich, als ich der Grotte nahte, die tief im buschig grünen Thale versteckt, den Liebesbund der Göttin und des sterblichen Mannes geweiht. Numa's Rom ist längst begraben tief unter dem Schutte der Jahrtausende. Aber in dieser Grotte, in diesem Thale, in dieser heiligen Stille des Hains, in diesem seit Jahrtausenden rinnenden kühlen Borne lebt sein Gedächtniß ein ewig gegenwärtiges, unsterbliches Leben, ewig und unsterblich wie die Natur, die er einst zu seiner Freundin, zu seiner Lehrerin und Geliebten erkor. Komm! laß uns schöpfen aus Egeria's Quell den Trunk der Begeisterung, welche verkörpert ward in ihr durch die Poesie, und laß uns nach frommen heidnischem Brauche die ersten Tropfen spenden der heiligen Egeria, der „Erweckerin," der Begeisterung, daß sie nie uns fehlen möge in dem Kampfe des mühevollen Menschenlebens!

Rom, den 11. März 1846.

So unglaublich und paradox es Euch auch klingen mag: ich bleibe dabei, die Italiäner stehen der politischen Freiheit näher als die Deutschen. Ich habe dafür nur einen einzigen Hauptgrund: sie seufzen unter einer vollständigen Tyrannei, während bei uns in Deutschland nur Unfreiheit herrscht. Die Tyrannei ist aber immer und überall die Mutter der Freiheit gewesen. Die Tyrannei in Italien, im Kirchenstaate empfindet Jeder, die bodenlose Schlechtigkeit der ganzen Staatsverwaltung liegt vor Aller Augen, ihre Resultate allgemeiner Verarmung, Elend und Entsittlichung drängen sich handgreiflich zu Tage. Mit Ausnahme der Pfaffen und der Wenigen, welchen dies allgemeine Elend zu Gute kommt, sieht Alles mit knirschendem Ingrimme den Dingen zu; und die wiederholten Aufstände der letzten dreißig Jahre, bei denen nicht bloß ein besitzloser Pöbel, sondern die tüchtigsten und angesehensten Männer Vermögen, Blut und Leben wagten, scheiterten immer nur an den Bajonetten des Auslandes.

Bei uns dagegen, soviel auch geklagt werden mag, herrscht zwar Unfreiheit, aber keine Tyrannei. Die Unfreiheit aber

wird nur von den innerlich Freien schwer empfunden. Die ungeheure Mehrzahl, selbst der mittlern Klassen, empfindet sie nicht, sondern fühlt sich wohl in dem herrschenden Zustande von Ruhe und Ordnung, welcher im Ganzen Jedem Freiheit genug läßt, seinen Kohl zu bauen, und für sein Wohl zu sorgen, wenn er sich nur nicht unterfängt, gegen die büreaukratische Unfehlbarkeit unseres aufgeklärten Despotismus Zweifel zu erheben, oder sich überhaupt um Staat und Staatsdinge zu kümmern, die ihn, den Unterthanen, nichts angehn. Denn für den Staat sorgt und denkt bei uns der Staat, jenes mystische Wesen, das die Beamten bezahlt und die Einwohner ernährt. In Italien ist ferner keine hündische Verehrung gegen die Fürsten, die entweder, wie in Lucca, Parma und Modena, in der Lombardei, Neapel und Toskana, Ausländer sind, oder, wie die Päpste — aus dem Volke hervorgegangen und unter weltbekannten Intriguen gewählt, keinen göttlichen Blutsursprung in Anspruch nehmen können. Der geringste Römer steht und empfindet sich ganz anders zu seinem Beherrscher, als ein Deutscher zu seinem Könige. Von einem religiösen Kultus der monarchisch-patriarchalischen Kindesknechtschaft, wie wir ihn bei uns kennen, ist in Italien keine Spur. Ueber schlechte Herrscher wird bei uns geklagt, in Italien haßt man sie. Der König von Neapel ist nicht viel schlimmer, als einzelne andere Fürsten, aber man sollte den gründlichen Haß sehn, von dem besonders die Sicilianer und alle aufgeklärte Patrioten in Neapel gegen diesen engherzigen, habsüchtigen, und nach Gelegenheit auch grausamen Pfaffenknecht erfüllt sind. Endlich in Italien sind grade die höheren Stände, der Adel, die Reichen, wie sie meist die gebil-

deteren sind, so auch vorzugsweise die gedrückten, und darum standen auch an der Spitze aller neueren Erhebungen zahlreiche Mitglieder dieser Klasse. Sie haben keine Privilegien zu verlieren, wie unsere Aristokratie, die nie und nimmermehr aufrichtig zur Freiheit halten kann und wird, weil der Sturz des gegenwärtigen Systems durch einen Sieg der Demokratie, ihnen das raubt, was sie jetzt allein besitzen: Herrschermacht und Ansehn. Denn sie lenken die Staaten als Diplomaten und Minister, und stützen sie als Befehlshaber der stehenden Heere. Grade weil der deutsche Adel weder reich noch mächtig ist durch eignen Besitz, und sich doch im tiefsten Innern als Standesgenossen der Fürstengeschlechter betrachtet und empfindet — darum ist er angewiesen, einen politischen Zustand zu konserviren, der ihm für vieles Verlorne wenigstens einigen Ersatz gewährt. Die deutsche, absolute Monarchie ist weit weniger eine Monarchie, als vielmehr eine Adelsoligarchie. Die höhere Büreaukratie ist nur ein Theil dieser Oligarchie, und soweit sie nicht selbst zum Adel gehört, hat sie doch im Wesentlichen sich selbst geadelt, indem sie alle Vorurtheile dieser Kaste sich zu eigen gemacht hat. Dagegen ist die Monarchie in Italien wirklich die alte, auf Italiens Boden zuerst von Augustus, dem schlauen Erben Cäsars gegründete Monarchie.

Diese Gedanken kamen mir, als ich heute in dem alten Prätorianerlager unweit der Porta Pia die Trümmer dieser ältesten aller Europäischen Kasernen durchwanderte. Wie damals, als der Vater des Europäischen Despotismus dieses Heerlager schuf, so sind auch jetzt die stehenden Heere die Stützen der Europäischen Weltordnung. Ihre politische Bedeutung ist heute

so ziemlich dieselbe, wie damals. Jede Tyrannei, der es gelingt, die Volkskraft zu zerstören, wird die Gründerin einer, ihrem innersten Wesen nach demokratischen Herrschaft des zum Waffendienst organisirten Pöbels. In dem monarchischen Rom hat denn auch seit Tiberius eigentlich fortdauernd diese Art von Pöbelherrschaft gewaltet, und die alten Historiker, wie Tazitus, haben sich darüber nicht getäuscht. Um den letzten Rest republikanischer Macht des Senats und Volks niederzulegen, bedurfte Tiber den Schutz und Beistand eines großen wohlorganisirten, stehenden Heeres, das bald genug seiner Dienste Wichtigkeit erkannte, um unter schwachen Herrschern alle Machtgewalt an sich zu reißen. Die großen stehenden Heere des modernen Europa's datiren sämmtlich ebenso von der Zeit, wo die absolute Monarchie zuerst ihre Aufgabe begann, und sind seit den letzten 150 Jahren in so riesenhaftem Maße vermehrt worden, daß man im eigentlichen Sinne des Worts sagen kann: ein Theil der Gesellschaft steht fortwährend zur Niederhaltung des andern im Interesse des Absolutismus unter den Waffen. Gelingt es dem fortschreitenden Geiste der Civilisation nicht, diesen Gegensatz versöhnend aufzuheben, wird er vielmehr durch den Gang der Ereignisse gesteigert und geschärft, so kann auch das moderne Europa eine Erneuerung altrömischer Prätorianerherrschaft erleben.

Die italischen Patrioten hoffen für ihr Vaterland auf Louis Philipp's Tod, auf eine neue Erhebung der französischen Nation, auf eine verbesserte Auflage der propagandistischen Invasion französischer Freiheitsheroen von 1798, die ihnen dazu verhelfen sollen, den Alpdruck Oestreichs abzuschütteln. Mit der

Priesterherrschaft allein denken sie schon fertig zu werden; aber die östreichischen Bajonette sind nicht so leicht zu bewältigen.

Professor Welcker hat uns Dahlmann's Französische Revolution und Gervinus Schrift über den Deutschkatholizismus mitgebracht. Das sind zwei Sturmvögel in der politischen Windstille der Zeit. Unsere deutsche Gesellschaft reißt sich hier um die beiden Bücher, dergleichen in Rom eine Seltenheit sind. Ich habe gestern Abend bis tief in die Nacht hinein im Dahlmann gelesen. Das stärkste unter den vielen Schlagworten, die er wie Eisenkeile in die Ritzen und Spalten unserer deutschen politischen Zustände hineintreibt, scheint mir das Todesurtheil, welches er über die beliebte „allmälige Entwicklung" fällt: „Die Entwicklung eines baufälligen Hauses ist sein Einsturz!" Und wenn Die, welche unsere politischen Geschicke leiten, die Diplomaten sind, so mag ihnen wohlbekommen, was der Historiker der Revolution bei der Karakteristik des Kardinal Rohan über ihren Stand sagt: „Abgefeimter ist nichts, als die Jüngerschaft der Diplomatie. Man sieht Menschen an ihr zu Grunde gehen, mit welchen die Natur es gut gemeint hatte. Bei dem gewöhnlichen Schlage bleibt vollends nur ein stehender Sumpf zurück." Das ist nächst dem bekannten Worte Rahels wohl das Schlimmste, was über diese Klasse gesagt ist. Daß die deutschen Diplomaten solche Standesehrenbeleidigung ungeahndet hingehen lassen, nimmt mich fast Wunder.

VIII.

Die erste deutsche Buchhandlung in Rom.

Den 12. März 1846.

Gestern besuchte ich die neue deutsche Buchhandlung, welche seit einigen Wochen Herr Spithöver aus Münster in Westphalen hier in Rom am Spanischen Platze etablirt hat. Ein Fremder trat ein und wandte sich an den Mann mit der Bitte, ihm die Luther'sche Bibel zu verschreiben. „Die können Sie ja," versetzte der Buchhändler, „auf dem Kapitol vom preußischen Gesandtschaftsprediger umsonst haben." „Ich wünsche aber kein solches Geschenk," erwiederte etwas befremdet durch jenen Rath der Eingetretene, „sondern eine Bibel für mein Geld, und zwar die und die Ausgabe," er nannte irgend eine der neuern Prachtausgaben. „Ich bedaure sehr," antwortete der neue deutsche Sosius, „aber die Luther'sche Bibel kann und darf ich ohne einen eignen Permeß der apostolischen Kammer nicht verschreiben. Ich muß Sie also bitten, sich einen solchen auszuwirken."

Bei diesem Vorgange fiel mir Zweierlei ein. Zuerst: was wohl die ultramontanen Schreier über den Zustand der ecclesia pressa in Deutschland dazu sagen möchten, wenn sie von Seiten einer protestantischen Regierung nur eine einzige Maßregel gegen sich erführen, die halbwegs mit dieser römischen Intoleranz zu vergleichen wäre? Im Jahre 1846 darf ein deutscher Buchhändler in Rom einem deutschen Protestanten nicht seine deutsche Bibel aus dem Vaterlande kommen lassen, ohne eine spezielle Gnadenerlaubniß. Und man bildet sich noch immer hier und da in Deutschland ein, daß mit dem katholischen Hierarchenthum zu Rom auf dem Grunde und Boden gleichmäßiger Anerkennung zu unterhandeln sei!

Die zweite Betrachtung war auch nicht grade erbaulicherer Art. Die Errichtung einer deutschen Buchhandlung in Rom ist allerdings ein beachtungswerthes Ereigniß. Es ist der erste Versuch dieser Art in Rom, und die Korrespondenz der allein hierher dringenden Allgemeinen Zeitung hat nicht verfehlt, einen großen Accent auf dieses Ereigniß zu legen, und daraus Gott weiß was für wohlthätige Folgen für die „Vermittelung des deutschen und italienischen Geistes in der Literatur" zu weissagen. Ich bin nicht so glücklich, diese heitern Vorstellungen theilen zu können. Erfreulich ist es allerdings, daß jetzt neben den Franzosen und Engländern doch auch die vierzig Millionen deutsch redender Menschen in dem großen Europäischen Gasthofe einen Tisch im Salon erhalten haben, auf dem einmal, wenn bessere Zeiten kommen, auch ihre Literatur aufliegen kann. Soweit ist es aber jetzt noch nicht. Ein einziger Blick auf Hrn. Spithövers Persönlichkeit, der ein sehr achtbarer, aber

aller literarischen Bildung völlig fremder Mann ist, und auf seine Büchervorräthe können Jeden überzeugen, welcher Geist und welche Absichten hier bei der Gründung dieses neuen Instituts thätig gewesen sind. Sehen wir nämlich ab von ein paar Romanen der Frau Gräfin Hahn-Hahn, von einigen Kunstschriften, Reisehandbüchern von Förster, Neigebaur und Comp., sowie endlich (zur Steuer der Wahrheit sei's gesagt) von einem Exemplar Schiller und Göthe, so besteht die gesammte feilgebotene Literatur Deutschlands in katholischen Tendenzschriften ultramontaner Färbung. Zeitschriften wie die Neue Sion und ihre Schwestern und Brüder vertreten die deutsche Journalistik! Ein Paar Widerlegungen Spinoza's und des Hermesianismus von ein Paar Münsterschen Privatdozenten repräsentiren die deutsche Philosophie, und eine wahre Sündfluth antirongischer Broschüren der gemeinsten Art, geben ein Bild von dem Leben und der Bewegung, welche sich in Deutschlands Flugschriften-Literatur zur Erscheinung bringt. Mit einem Worte: die Konzession dieser deutschen Buchhandlung von Seiten der päpstlichen Regierung ist lediglich darauf berechnet, für die große Zahl der deutschen Schüler und Studenten, von denen es in den römischen Abrichtungsanstalten wimmelt, die gehörige Geistesnahrung in der für zweckdienlich erachteten Qualität bereit zu halten. Denn wie das alte welterobernde Soldaten-Rom, als die eigene Kraft zu Ende ging, seine besten Legionen aus Deutschland zog, so sucht auch das welterobernde Priester-Rom jetzt aus demselben Lande seine besten geistigen Hülfstruppen, welches ihm in den freien deutschredenden Schweizern seine treuesten eisenfesten Schergen und Gewaltknechte liefert. Der

neue Buchhändler selbst gestand uns sehr naiv, daß er auf die Bedürfnisse dieser in Rom studirenden jungen Schülerschaft vorzugsweise angewiesen sei. Hierauf ist denn auch Alles berechnet. Selbst die Portraits und sonstigen Kupferstiche, die an den breiten Fenstern hängend deutsche Art und Kunst in Rom vertreten sollen, sind nicht etwa unsere Göthe, Schiller, Herder, Lessing, Klopstock, Leibnitz, Kant, Fichte, Hegel u. s. f., sondern Heilige und Märtyrer, Legendendarstellungen und Madonnenbildchen, oder wenn's hoch kommt, irgend ein noch lebender Pater Henricus oder Bischof. Dagegen aber fehlt nicht das treue Portrait des vor zwei Jahren von der heiligen Jungfrau in eigner allerhöchster Person, durch ein von ihrem Bilde gethanes Wunder, bekehrten jungen jüdischen Elegants, Herrn Ratisbonne, darin er dargestellt wird, wie er mit ausgebreiteten Armen auf's Knie stürzt vor dem auf ihn zuschreitenden Madonnenbilde, während sein Hut ihm aus der erschreckten Hand auf den Boden rollt.

Dieser Zustand der Dinge ist sehr verdrießlich für die in Rom lebenden Deutschen, welche die geistige Bewegung ihres Vaterlandes nicht ganz aus den Augen verlieren möchten. Freilich ist jetzt wenigstens die Möglichkeit da, sich ein Buch aus Deutschland verschreiben zu lassen. Allein dies ist auch Alles. Denn erstens fragt es sich: ob das Buch von der Censur eingelassen wird. Mit welcher Strenge aber diese Bücherkontrole hier gehandhabt wird, davon wissen Erfahrne zu reden. Zweitens dauert es, im glücklichsten Falle, dritthalb Monat, ehe solch' ein Buch über Triest und Ancona durch Herrn Favarger in Triest hierherkommt, und drittens sind die Preise enorm, da der

römische Buchhändler sich genöthigt findet, zu den 33½ Prozenten, die er vom Ladenpreise erhält, noch zwanzig und mehr andere Prozent über den Ladenpreis des Buchs zu berechnen. Von neuerer Literatur, d. h. von der Literatur nach Göthe und Schiller, besonders aber von Allem, was seit 1830 in Deutschland erschienen, ist der Deutsche in Rom so gut wie völlig abgeschnitten. Deutsche, die hier ein oder zwei Jahrzehnte leben, findet man fast völlig außer Zusammenhang mit dem Leben des Vaterlandes. Ihre Bücherſammlungen erstrecken sich nicht über die „Klassiker" hinaus, und nur ganz vereinzelt erscheint hier und da mit einem neuen Ankömmlinge von jenseits der Alpen ein Buch, eine Broschüre, ein Gedicht von neuerem Datum, das sich in der hiesigen Umgebung ganz wunderlich ausnimmt. Eine deutsche Bibliothek in Rom, die Wissenschaft und Kunst zugleich verträte, wäre ein höchst wünschenswerthes Institut, ich setze hinzu, ein Institut von nicht zu berechnender Wichtigkeit für Wissenschaft und Forschung, wie für Leben und Streben der hiesigen Deutschen. Die Bibliothek des deutschen Instituts für Archäologie auf dem Kapitol ist bettelarm. Mancher Kandidat der Philologie in Deutschland besitzt eine vollständigere. Und doch zählt jenes Institut den König von Preußen und den Fürsten Metternich zu seinen Beschützern! Eine deutsche Bibliothek in Rom für die deutsche Wissenschaft, und eine deutsche Kunstanstalt, die deutschen Künstlern Das gewährte, was den Franzosen ihre Villa Medicis bietet, sind zwei Dinge, die jeder Deutsche, der je in Rom war, schon zur Ehre seiner Nation wünschen wird. Mußten doch die armen deutschen Künstler, als sie neulich ihren Verein gründeten —

den ersten Versuch eines geistigen Zusammenlebens der Deutschen in Rom — das Geld zur Beschaffung eines gemietheten Lokals durch eine Auktion von Skizzen und Handzeichnungen, die sie veranstalteten, auf eine der deutschen Kunst nicht eben würdige Weise zusammenbringen! Mit einigen Tausend Scudi ließe sich hier viel machen, und ich dächte, die Bundeskasse sollte dazu wohl einiges Geld übrig haben. Oder ist es eine unbedeutende Sache, daß die zahlreiche deutsche Künstlerjugend in Rom, ohne allen rechten geistigen Zusammenhang mit dem Vaterlande, ohne das Gefühl, von der Nationalität getragen zu werden, so hinlebt, daß sie in Gleichgültigkeit gegen nationale Interessen verfällt, und sich gewöhnt, sich als außer der Nation und die Kunst als außer dem Weltzusammenhange stehend anzusehen?

Das Proselytenmachen wird hier übrigens unter den Deutschen mit großem Eifer betrieben. Dem Uebertritte der Gattin eines deutschen Künstlers ist neuerdings auch der ihrer Schwester, Gattin des Doktors H. aus B., gefolgt, und man spricht noch von andern, welche bald nachfolgen werden. Der protestantische Seelsorger der deutschen Gemeinde sieht so seine kleine Gemeinde sich verringern, ohne im Stande zu sein, dem Abfalle Widerstand zu leisten. Alle katholischen Streit-, Zeit- und Parteischriften, welche in Deutschland erscheinen, werden hier von der Propaganda unter den Deutschen in Umlauf gesetzt, während man die Gegner konsequent abschließt. Das erleichtert freilich die Arbeit.

IX.

In der Peterskirche.

Rom, 14. März 1816.

Heute früh besuchte ich die Peterskirche, um eine Messe von Durante zu hören. Als ich nach Beendigung derselben in dem riesigen Baue umherschlenderte, stieß ich auf einen deutschen Touristen, der mit seinem Förster in der Hand sich von einem Lohndiener die Merkwürdigkeiten der Peterskirche im erbärmlichsten Französisch vorerklären ließ. Sie standen vor der großen runden Granitplatte, auf welcher der Sage nach die deutschen Fürsten knieend die Kaiserkrone des heiligen römischen Reichs deutscher Nation vom Papste empfingen. Mein Mann hielt sich bei dieser Kunde verpflichtet, seinen deutschen Patriotismus und seinen aufgeklärten Haß gegen die Anmaßungen des Pabstthums zu bethätigen. „Welche Schmach hat unser edles Germanenvolk von diesen welschen Pfaffen ertragen?" rief er, halb und halb zu mir gewendet und eines Gesprächs gewärtig, aus! Ich kehrte ihm stillschweigend den Rücken. Diese Art ist mir mit ihrer stupiden Aufklärung in Rom besonders unerträglich,

wo Alles zu ruhiger historischer Betrachtung der großartigsten Vergangenheit auffordert.

Wer die römisch-katholische Kirche gerecht beurtheilen will, muß hier wie überall, den historischen Maßstab anlegen. Die allgemeinen Tiraden der rationalistischen Aufklärungsschreier und ihre eben so allgemeine Verdammungsurtheilen sind lächerlich. Die geschichtliche Betrachtung zeigt, daß sehr oft gerade diejenigen Institutionen, Grundsätze und Handlungsweisen, welche eine vorgerückte Zeit mit Recht zu Anklagepunkten stempelt, in einer früheren die Anerkennung einer vollen Berechtigung und einer heilsamen Wirkung verdienen. In Zeiten, wo die rohe physische Kraft als Schwert in der Hand ungebändigter Leidenschaft Alles entschied, war das Erstehen einer geistigen und moralischen Machtgewalt, und mochte sie auch immerhin neue Uebel in ihrem Gefolge mit sich führen, ein Fortschritt. Es darf der Kirche nie vergessen werden, daß sie es war, welche zuerst der ungebändigten Willkür physischer Uebermacht moralische Schranken entgegensetzte. Klöster und Orden, weltliche Obergewalt des Pastes, Uebergriffe des Klerus in die Funktionen weltlicher Beamten, Kreuzzüge, Pilgerfahrten, das Alles hat zu seiner Zeit seine heilsame Berechtigung gehabt.

Zwei Dinge sind es aber ganz besonders, für welche die Menschheit ewig dem Christenthume, wie es sich in der römischen Kirche gestaltete, zum Dank verpflichtet bleibt. Einmal, daß die Kirche theoretisch und thatsächlich den Grund legte zur Milderung des trennenden Nationalunterschieds und des Unterschieds der Kasten und Stände. Die Kirche schuf mit dem Priesterstande eine absolut demokratische, an keinen Unterschied des

Standes und Bluts, an keinen Vorzug der Nationalität, des Besitzes gebunden, sondern lediglich auf geistige Eigenschaften begründete Aristokratie, wenn man will eine göttlich privilegirte demokratische Republik mit einem wählbaren Präsidenten. Noch mehr: in ihrer ganzen streng durchgeführten Organisation, in ihren Mönchsorden und religiösen Gesellschaften, in ihren Klöstern, in ihrer Trennung des Besitzes von der einzelnen Person und in der unauflöslichen Verbindung mit der Allgemeinheit liegen die Keime der Ideen, denen unsere Zukunft gehört, die Keime der Assoziation, der Organisation der Arbeit, des Sozialismus. Alles was bestimmt ist, im Laufe der Menschheitentwicklung Allgemeines zu werden, ist zuerst immer als Besonderes vorgebildet: das allgemeine Recht als Vorrecht, die Freiheit als Privileg. So oft ich in Rom die Kirchen und Kapellen der verschiedensten Nationen besuchte, so oft in der Peterskirche mein Blick auf den Inschriften ruhte, welche die Beichtstühle für alle Zungen der Welt bezeichnen, so oft ich die lange Reihe der Päpste durchmustere, und in ihnen fast alle Nationen Europa's vertreten finde, ebenso oft wiederhole ich mir: die Kirche ist ein Versuch, die Brüderlichkeit der großen Völkerfamilien vorzubereiten, wie die Schweinehirten und Bauernsöhne unter ihren Kardinälen und Päpsten den heilsamen Gegensatz bilden zu jener Theorie des bevorzugten Bluts und der göttlichen Erbrechte des Herrscherthums. In diesem Sinne erquickt es mir die Seele wenn ich Heinrich IV. vor Gregor VII. knieen, und den geisteskräftigen Sohn eines heimathlosen Vagabonden seinen Fuß auf den Nacken des stolzesten Herrschers setzen sehe. Es ist für mich ein Triumph des Geistes über die physische Gewalt,

der Idee über ihre Gegner. Es ist dann freilich in dem Ringen dieser dualistischen Mächte dahin gekommen, daß auch ein Napoleon, als Sohn des Volks, einen Papst demüthigte, tiefer, als es Gregor mit Heinrich gethan. Aber der eigentliche Ausgang dieses Kampfs wird der sein, daß geistliche und weltliche Macht, in diesem Gegensatze sich aufheben, daß sie untergehen in einer höhern Einheit beider. Der letzte Papst wird der Geist der Menschheit, und die Völker und Nationen werden die Fürsten seiner Kirche, und alle Menschen ihre Priester sein:

Träumereien, Mährchenwünsche! sagt Ihr? Immerhin! Die Mährchenwünsche der Menschheit sind nichts als die Ahnungen ihrer Erfüllung.

Um uns aber doch nicht allzusehr von dem Boden der gegenwärtigen Wirklichkeit zu verlieren: das Ende des Papstthums scheint mir nahe bevorzustehen. Der Papst aber ist der Schlußstein des riesigen Kuppelgewölbes der Kirche, und Ihr wißt, was dieser Schlußstein in der Architektur für eine Bedeutung hat. Schon jetzt gilt es als ein unheilverkündendes Omen, daß die Kuppel von St. Peter einen neuen gefährlichen Riß zeigt. Man schreibt dies dem Umstande zu, daß die Kraft der zehn Fuß dicken Mauer, sowie der vier kolossalen Pfeiler, auf welchen die Kuppel ruht, durch Anlegung innerer Treppen geschwächt sei. Auch dies mag symbolisch erscheinen. Uebrigens habe ich neulich im Winkelmann gelesen, daß die Peterskirche doppelte Mauern hat, und daß in deren Zwischenraume zwei Personen bequem um die ganze Kirche sowohl unten als oben herum gehen können. Das ist etwas für Engländer! Von den unzähligen marmornen Heiligenstatuen der Kirche sagt derselbe:

„Es sind große Stücke Marmor, die unbearbeitet jedes fünfhundert Scudi kosten. Wer eine sieht, hat sie alle gesehen.“ Unter den zahlreichen Grabdenkmälern der alten Päpste ist das beste das des Papst Paul III., von della Porta mit den beiden überlebensgroßen Statuen der Klugheit und Gerechtigkeit. Bei diesem Werke hat ein wunderlich neckischer Zufall gewaltet. Der Künstler hatte die Gerechtigkeit, bei der ihm die schöne Julia, die Schwägerin des Papstes, als Modell diente, ganz nackt und von solcher Fülle üppiger Schönheit dargestellt, daß ihre allzuverführerischen Reize später auf päpstlichen Befehl mit einem broncenen Gewande verdeckt werden mußten. Das Grabdenkmal Papst Alexander VII. Chigi galt lange als eins der ausgezeichnetsten Werke Bernini's, des Lieblings so vieler Päpste, des Künstlers von fürstengleichem Ansehen und unermeßlichem Vermögen. Für mich ist es der Gipfel der wüstesten Verirrung, zu welcher durch jenen ächten Neapolitaner die Sculptur sich verlor. Man denke: über der Thüre, welche in das Grabgewölbe führt, oder vielmehr der Länge lang, nach oben zu, aus ihr heraus fliegt der Tod, ein kolossales Gerippe von vergoldeter Bronce uns entgegen, im Begriff mit der einen vorgestreckten Knochenhand das Stundenglas zu wenden. So von Innen herausfliegend stößt er mit dem Kopfe gegen den Vorhang aus buntgesprenkeltem Marmor, den er nun, nachdem er ihn über sich zurückgeschlagen hat, mit Armen, Kopf und Schultern trägt. In ungeheuren quaderhaft massigen Wulsten bauscht sich das steinerne Vorhangwesen über dem Gerippscheusal aufwärts, und trägt hoch oben den von vier Tugenden umgebenen knienden Papst, der bekanntlich mit Weibern und zwar mit jungen und schönen sehr

gerne und viel im Leben verkehrte. Die eine dieser vier Kardinaltugenden, eine Carita denk ich, hält einen Säugling an der Brust, der seinen Kopf so kräftig gegen die Halbkugel des vorquellenden vollen Busens drängt, daß man den dadurch hervorgebrachten elastischen Eindruck gewahrt. Denkt man sich nun diese Figuren kolossal, den Marmor polirt und schimmerd wie eine spiegelnde Eisfläche, so wird das Maaß des Unerträglichen voll. Vor diesem Werke begreift man den Ausspruch des alten Winkelmann: „vor dem Raphael waren alle Figuren gleichsam schwindsüchtig, durch den Bernini wurden sie wassersüchtig.“ Und doch ist das derselbe Bernini, der durch sein Urtheil über die als Pasquino bekannte Gruppe des Menelaus und Patroklus bewies, daß er an Einsicht in das Wesen vollendeter Plastik über allen Künstlern seines Jahrhunderts stand. Als ihn ein Fremder fragte, welches die schönste Statue in Rom sei, antwortete er: der Pasquino! was ihm als Verhöhnung ausgelegt wurde, und fast üble Händel zugezogen hätte. In der That nannte er den Torso und den Pasquino die beiden vollendetsten Kunstwerke in Rom und setzte den letzteren fast noch über den ersteren. Denn dort zeige sich: „il piu perfetto della natura senza affettazione dell arte.“

Unter all den Grabmonumenten suchte ich vergebens nach einem Denkmal des großen Reformators der Kirchenmusik, dessen Tonschöpfungen so oft den Dom von S. Peter erfüllten. Palestrina's irdische Reste ruhen unbezeichnet unter irgend einem Altare.

Bei meinem gestrigen Besuche der Peterskirche habe ich die Bekanntschaft eines mir bis dahin unbekannten Malers der alten Paduanischen Schule gemacht. Das ist Melozzo da Forli (geb. 18. Juni 1438, † 14. Novbr. 1494), Schüler des Baldassar Carrari und Hofmaler Papst Sixtus IV. Als solcher malte er eine Himmelfahrt in der Tribüne der Kirche S. Apostoli zu Rom. Als aber unter Clemens XI. diese Kirche umgebaut wurde, ward dies Meisterwerk zerstört, und nur die inständigen Bitten eines kunstbegeisterten Mönchs, Fra Sebastiano Resta von Mailand bewogen den Baumeister, wenigstens einige Bruchstücke der besten Arbeit eines der größten vorraphaelischen Maler Italiens zu retten, a salvarne pocchi brani sagt der Marchese Giuseppe Melchiorri, aus dessen Schrift: Notizie della vita et opere in Roma di Melozzo da Forli, Roma 1835 ich diese Notizen entnehme. Die so geretteten Bruchstücke befinden sich in der Stanza Capitolare der Sacristia canonicale von S. Peter, und galten früher für die Arbeit Mantegna's.

Es sind zunächst ein Cyclus von musicirenden Figuren, Engel, welche das Fest der Himmelfahrt des Herrn verherrlichen. Der Ausdruck in diesen Gestalten und Köpfen ist vorherrschend weiblich, und die Instrumente, welche sie spielen, Laute, Mandoline, Tamburin, eine Art Tympane und allerhand Streichinstrumente. Die überirdische Engelnatur ist hie und da durch bescheidene Flügel mäßig angedeutet. Ohne diese unnützen Federwische aber sind es prachtvolle irdische Geschöpfe, entnommen aus dem Octoberjubel der Winzerfeste Italiens. Figuren, wie

die Tamburinspielerin und die, welche die Tympane schlägt, kann man noch heute in den Octoberfestvignen vor Porta Angelika sehen. Ein frischer, menschlich froher Ausdruck, der aber in allen fein nuanzirt ist, belebt diese schönen Physiognomien. Dieser Ausdruck geht von der tiefsten Empfindung bei der Lautenspielerin, von der ich gleich noch besonders reden werde, durch die kindlich naive Heiterkeit und Fröhlichkeit der Violinspielerinnen bis zur ausgelassenen fast bacchantischen Lust, wie sie in den Tamburinschlägerinnen aufjauchzt. Von typisch einförmiger Behandlung dieser Köpfe, wie sie bei unsern modernen Nazarenern vorkommt, ist keine Spur: alles ist der Natur und dem Leben entnommen bis auf die Bekleidung der übrigen Theile der Halbfiguren. Soviel Naturwahrheit und Naturgefühl waren schon in der Kunst vorhanden, ehe noch Raphael geboren war! Das Bild ist 1471 gemalt.

Die Lautenspielerin ist von allen Figuren die schönste, und nebenbei auch noch durch den Umstand merkwürdig, daß sie nach vierthalbhundert Jahren neulich als Heinesche Loreley in dem bekannten Bilde des Berliner Malers Begas wieder auferstanden ist. Was mir davon Freund Hettner schon in Neapel erzählt hatte, bestätigte jetzt der Augenschein. Das ganze Motiv in Haltung und Geberde, Ausdruck, Blick und Wendung, alles findet sich in dem Bilde des alten Meisters präformirt. Seine Lautenspielerin sitzt freilich nicht auf einem Felsen, sondern auf Wolken, die aber seit der Zerstörung des Gesammtbildes nicht mehr sichtbar sind. Auf dem linken Knie ruht die Laute, die sie mit der linken Hand hält, während die rechte in die Saiten greift.

Dabei blickt das edelschöne Antlitz hinabwärts in die Tiefe, welcher der ganze Obertheil leise zugebeugt ist. Das Antlitz im Profil gefaßt, setzt sich wundervoll ab gegen das schöne Haar, dessen üppige Fülle ungeflochten über der rechten nach der linken Schulter zu, ganz im Einklange mit der Bewegung des Hauptes, frei hinabwallt. Ein meergrünes Gewand mit blaßrothen weißaufgepufften Aermeln umschließt die edle Gestalt. Die Zeichnung ist in allen Theilen von größter Schönheit, der leise Schattenwurf am Auge von herrlichster Wirkung. In dem ganzen Ausdrucke, im Gesicht und Haltung liegt eine süße Traurigkeit, die bei dem Anblick des himmelanschwebenden Gottmenschen der Leiden und Martern zu gedenken scheint, welche er noch kurz zuvor durchlitten auf der undankbaren Erde. Ich weiß nicht, ob Herr Vegas in Rom war, ob er dies Bild gesehen, ob er es benutzt hat. Aber das weiß ich, käme Heinrich Heine nach Rom und sähe er diese Lautenspielerin Melozzo da Forli's, so würde er ausrufen: Wie kommt meine Loreley in die Peterskirche!

Von andern Figuren des großen Melozzoschen Freskobildes sind nur ein Paar Köpfe erhalten, aber sie geben eine nicht minder hohe Idee von der Vortrefflichkeit des zerstörten Werks. Ein Sct. Paulus gehört zu dem Erhabensten, was ich von physiognomischen Ausdruck in christlicher Kunst gesehen.

Etwas bekannter als die hier erwähnten Reste ist die Figur des Christus, die ich unmittelbar darauf an der Treppenwand des Quirinalpalastes aufsuchte. Aber über diese kann man jetzt gar nicht mehr urtheilen. Denn einmal steht die Figur jetzt

vertikal und nur wenige Ellen hoch, da sie doch vom Künstler für das Deckgewölbe einer Kirche bestimmt und berechnet war, und ferner ist das Bild schmählich überschmiert von dem Restaurator Giuseppe Chiari, einem Schüler des Bilderverderbers Carlo Maratta.

X.

Nero's Todesstätte.

Rom, den 16. März 1846

Es war ein wunderschöner Märztag, die Iden des Märzen im Jahre 1846. Die Nachmittagssonne schien sommerwarm hernieder, als wir gestern durch die Porta Salara zwischen der endlosen Reihe von Villen und Weingärten der Campagna zufuhren. Bei Villa Albani vorüberrollend, begrüßte uns durch das Gitterthor der Einfahrt die duftig-blaue Pracht des Sabiner-Gebirges, welches so nahe erschien in der hellen Frühlingsluft, als könnte ein Schleuderwurf das schimmernde Tivoli erreichen, das auf seinem Rücken in marmorner Weiße leuchtend und glänzend vor uns lag.

Wir freuten uns der glücklichen Aussicht auf einen schönen Campagna-Nachmittag, zu dem helle Fernsicht das Hauptbedingniß ausmacht.

Vorüber an der schönen Villa, deren Namen ich vergessen, deren wundervolle Piniengruppe aber unvergeßlich vor meinen Augen steht, rollten wir endlich hügelabwärts, an der Stätte

des alten Antemnä vorbei, in die Thal-Ebene der Campagna hinab.

Keine der alten Straßen, welche aus Roms Mauern das ungeheure Todtenfeld durchziehen, ist so voll düsterer Erinnerungen, als diese Via Salara. Anfang, Mitte und Ende der römischen Geschichte haben hier ihre blutgetränkten Denkstätten. Auf jenem flachen Hügelrücken, wo das „hochgethürmte Antemnä," Romulus' erste Eroberung lag, stand über ein Jahrtausend später das Kriegszelt Alarich's des Gothen, als er den Abgesandten der Weltstadt auf ihre Frage, was er den Herren der Welt zu lassen gedenke, die stolze Antwort gab: „das Leben!" Ueber jene Brücke, zu deren hohem Bogen so eben der Campagna-Hirt friedlich seine Stiere hinantreibt, zog der kühne Totila mit seinen Schaaren als Sieger in die ewige Stadt. Ein riesiges Grabmal aus den Zeiten der Republik, von einem Thurme aus dem Mittelalter gekrönt, birgt in seinen Gewölben eine Schenke, aus welcher so eben der Wirth zweien Campagna-Reitern, die auf ihren zottigen schwarzen Gäulen, die langen Lanzenstäbe auf die Erde gestemmt, eine kurze Rast halten, den funkelnden rothen Wein hinausreicht. Noch eine Viertelstunde weiter, und wir halten an der einsamen Tenuta der Serpentara di Spada, wo einst der Tyrann aller Tyrannen, das räthselhafteste aller menschlichen Ungeheuer, die je auf dem blutbefleckten Throne des Weltreichs gesessen — wo Nero den letzten Akt der grausenhaften Tragi-Komödie seines Lebens zu Ende spielte.

Ich ließ die Gefährten weiterfahren, und versprach ihnen bald nachzukommen nach Kastell Giubileo, dem Ziele unserer heutigen Fahrt. Denn ich konnte dem Verlangen nicht wider-

stehen, die wunderbar ergreifende und wahrhaft romantische Schilderung Sueton's von dem Ausgange des „letzten der Aeneaden" an Ort und Stelle zu lesen. Rechts von der Straße liegt einzelnes Mauergetrümmer, welches die Stätte der alten Villa bezeichnet. Ein wenig betretener Fußpfad zwischen Buschwerk und Röhricht führt dorthin. Dahinter liegt ein kleiner Thalgrund zwischen wellenförmigen Campagna-Hügeln. Dorthin schlug ich einsam meinen Weg ein.

Die Langmuth der römischen Welt, die doch den stärkeren Tiberius dreiundzwanzig Jahre lang ertragen hatte, war nach vierzehn Jahren beim Nero erschöpft. Lies't man die Suetonsche Lebensbeschreibung, so begreift man nicht, wie es möglich war, daß eine solche Kette von Wahnsinn und Gräuel nicht früher zerrissen ward. Man hat überhaupt bei der Lecture des Tacitus und Sueton hier an Ort und Stelle, wo die unmittelbare Gegenwart des Schauplatzes den mildernden Schleier der räumlichen Ferne beseitigt, durch welchen man sonst die dargestellten Dinge anschaut, das Gefühl, als habe unser menschliches Bewußtsein gar keinen Zusammenhang mit jener entsetzlichen Periode der Menschheitsgeschichte. Noch jeden Abend, wenn ich meinen Tacitus zumachte, überkam mich das Gefühl des unermeßlichen sittlichen Fortschrittes der Menschheit selbst in denjenigen Ländern und Völkern, welche man, wie Italien und die Italiener, heute so gern als die „gesunkenen" und entarteten Nachkommen ihrer Väter bezeichnet. Zu diesen Vätern gehören aber ohne Zweifel auch die Römer, deren Geschichte Tacitus geschrieben hat, und gegen diese gehalten, erscheinen selbst die Römer von heute noch als Wesen höherer Art.

Will man sich aber des vollen Umfanges, in welchem die Menschheit sittlich fortgeschritten ist, mit Freude bewußt werden, so muß man nicht das Kaiserliche Rom mit dem heutigen, sondern man muß den Mittelpunkt der damaligen Bildung und Gesittung der Welt mit dem Weltzustande und seiner gegenwärtigen höchsten geistigen und sittlichen Entwicklungsblüte in Deutschland, Frankreich, England und Amerika vergleichen.

Unter solchen Gedanken hatte ich das Ziel meiner Wanderung erreicht. Ich zog meinen Sueton hervor, und ließ die letzten Stunden des weltbeherrschenden Schauspielers an demselben Orte vor meinem inneren Gesichte vorüberziehen, wo er sein Leben geendet.

Die Stunde der rächenden Vergeltung ist gekommen. Schlag auf Schlag folgen die Botschaften des heranziehenden Ungewitters. Beim Schmause sitzend in der Kaiserburg, erhält der Tyrann die Nachricht von dem Abfalle auch der letzten auswärtigen Heere. In ohnmächtigem Wuthanfalle zerriß er die Briefe, schmetterte den Tisch mit den kostbarsten Trinkgeräthen zur Erde, füllte ein kleines goldenes Salbengefäß mit dem tödtlichsten Gifte der Locusta, und begab sich mit seinem Hoflager in die Servilianischen Gärten. Er entsendet seine Getreuesten nach Ostia, um die Flotte zur Flucht zu rüsten. Sie kehren nicht wieder. Er versucht die Stimmung seiner Garden, ob sie ihn begleiten möchten auf der Flucht. Die Obersten suchen Ausflüchte, weigern sich; einer wagt sogar das hochverrätherische Wort: ob denn das Sterben so gar schwer sei!

Im wachsenden Wahnsinn der Todesangst fallen ihm seine Gauklerkünste ein. Er will die Rostra besteigen, und sein Volk

durch eine sofort entworfene und niedergeschriebene Kunstrede voll Reue über seine Vergangenheit zu Rührung und Mitleid bewegen. Gelingt es nicht, so will er abdanken und sich mit der Präfectur Aegyptens begnügen! — Unwillkürlich dachte ich hierbei an die gleiche Verblendung des unglückseligen Königs Murat, der im Kerker zu Pizzo, während schon die reitenden Boten mit dem Todesbefehle von Neapel unterwegs waren, zu seiner Umgebung sagte: „im schlimmsten Falle bleibe ihm immer noch der Ausweg, den König Ferdinand dadurch zufrieden zu stellen, daß er dem Throne von Neapel entsage und sich mit Sizilien begnüge."

In der Mitte der Nacht weckt den Tyrannen eine neue Schreckens-Botschaft: Seine Leibwache hat ihn verlassen! Er springt vom Lager auf und sendet zu den Vertrauten und Hofleuten, die in seinem Palaste wohnen. Von Keinem kommt ein Bescheid. Da begiebt er sich selbst mit wenigen Dienern zu den Pforten ihrer Gemächer. Alle sind geschlossen, keine Antwort auf den Ruf des Kaisers erschallt, die Freunde, die Minister, die hohen Würdenträger seines Hofes haben ihn verlassen. So kehrt er in sein Schlafgemach zurück. Und welches Schauspiel bietet sich ihm hier! Die dienstthuenden Kämmerlinge sind in dieser kurzen Zwischenzeit entflohen, nachdem sie seine Gemächer bis auf die kostbaren Decken seines Lagers ausgeraubt und selbst die goldene Dose voll Gift, die letzte Rettungswaffe des Unseligen, mit fortgenommen haben. In seiner Verzweiflung fordert er einen seiner Schaufechter, der ihm das Schwert durch den Leib stoße. Es findet sich Niemand, und halb wahnsinnig stürzt er mit den Worten: „So habe ich denn

weder einen Freund noch einen Feind!" ins Freie, um sein Leben in den Wellen der nahen Tiber zu enden. Doch plötzlich besinnt er sich. Nur einen Versteck, einen verborgenen Winkel verlangt er, um sich zu sammeln. Ein treu gebliebener Diener, der Freigelassene Phaon, bietet ihn seinen Meierhof an, ungefähr am vierten Meilensteine vor der Stadt, zwischen dem Salarischen und Nomentanischen Heerwege gelegen. Hastig ergreift er das Anerbieten. Nur halb bekleidet, mit nackten Füßen, einen schlechten Reitermantel über die Tunica geworfen, mit verhülltem Haupte, ein Schweißtuch vors Gesicht gedrückt, besteigt er das vorgeführte Roß und sprengt, nur von drei Gefährten begleitet, in die Nacht hinaus.

Es war eine drückend schwüle Juni-Gewitternacht. Alle Elemente schienen im Aufruhre verschworen gegen den fliehenden Beherrscher der Welt. Die Erde bebte in ihren Tiefen, und die Geister der von ihm Ermordeten schienen mit dräuendem Hohne aus ihren Gräbern gegen ihn aufzusteigen. Ein furchtbares Unwetter entlud sich in unaufhörlichen Blitzen, die dicht vor seinem schnaubenden Rosse niederzuckten. An dem Lager seiner Garden vorbeijagend, hörte er das wilde Geschrei der Söldner, die aus dem Schrecken dieser Nacht seinem Gegenkaiser Galba Glück und ihm selbst Verderben prophezeiten. Wanderer, an denen die nächtlichen Reiter vorüber sprengten, riefen laut: „Die setzen dem Nero nach!" Einer fragte ihn selbst, ob er nichts Neues vom Nero wisse? Da scheute sein Pferd vor einer am Wege liegenden Leiche. Während er es zu bemeistern suchte, entfiel seinem Gesichte die Verhüllung; ein ausgedienter Leibwächter, der des Weges zog, erkannte beim

Leuchten eines Blitzstrahles die Züge seines Kaisers und grüßte ihn mit dem kaiserlichen Gruße. Das war ihm Todesschrecken. Nicht weiter zu reiten wagend, sprang er mit seinen Begleitern von den Pferden, ließ die Rosse ins Freie jagen, und kroch seitwärts vom Wege in ein Rohrgebüsch. Hier erwartete er, an der Erde kauernd, das Grauen des Morgens, als könne das Tageslicht ihm wenigstens Rettung bringen vor den Schreckniſſen der Nacht. Jetzt aber begannen für ihn neue Todesqualen. In den Begleitern, welche stumm um ihn her lagen, sah er seine Mörder Jeden Augenblick erwartete er, daß einer von ihnen den Todesstreich gegen ihn führen werde. In jedem Laute, der die Stille der Nacht unterbrach, glaubte er die Stimme der Verfolger zu vernehmen, die ihn suchten. So oft das Bellen eines Hundes in der Ferne oder der Schrei eines Nachtvogels sein Ohr traf, oder wenn der Nachtwind in dem Geröhricht und den Bäumen rauschte, schauderte er zusammen in Todesangst. Zu seinen Begleitern wagte er nicht ein Wort zu sprechen, aus Furcht, daß ein fremdes Ohr es vernehme. Nur im wahnwitzigen Selbstgespräche bejammerte er sein Loos, daß er, der noch Tags zuvor in seinem goldenen Hause sich von Tausenden bereitwilliger Diener umgeben sah, jetzt mit drei mitleidigen Getreuen im schimpflichen Verstecke obdachlos dem Tode entgegegen zittere. „Denn ein solches Drama," fügt Dion hinzu, „hatte ihm die rächende Gottheit zubereitet, daß er an seinem Ausgange, statt der Theater-Rollen anderer von Furien umgetriebener Muttermörder, sich selbst spielen mußte!" Jetzt kam die Reue über ihn um seiner Greuelthaten willen, und

einmal über das andere wiederholte er den Vers aus dem verbannten Oedipus:

„Es fordern Gattin, Mutter, Vater meinen Tod!"

Mit dem grauenden Morgen machte er sich auf, und gelangte durch Gestrüppe und Dornen zu der hinteren Seite des einsamen Meierhofes. Damit nichts seinen Eintritt verrathe, beschlossen die Begleiter, die Mauer der Hinterwand zu durchbrechen, um ihn so unbemerkt einzulassen. Während sie sich dazu anschickten, forderte ihn Phaon auf, sich in einer nahen Sandgrube zu verbergen. Mit einem Anfluge von jenem furchtbaren Witze ironischer Selbstverspottung, der seine letzten Augenblicke bezeichnet, erwiderte er: „Lebendig unter die Erde gehen? Nein!"

Den quälenden Durst zu stillen, schöpfte er mit der hohlen Hand Wasser aus einer schmutzigen Lache. „Das ist Nero's Kühltrank!" sagte er, ehe er es hinunter schlürfte. Die Reflexion über seine Vergangenheit im Vergleiche mit seiner Gegenwart bildet das Vorherrschende in den letzten Aeußerungen des gekrönten Komödianten.

Endlich war der Eingang fertig. Mit blutenden Füßen und zerrissenen Kleidern gelangte er, auf allen Vieren kriechend, in eine Kammer, wo er sich erschöpft auf ein ärmliches Lager warf. Hunger und Durst folterten ihn. Ein Stück verschimmeltes Brod, das man ihm reichte, stieß er mit Abscheu zurück, während er das laue Pfützenwasser begierig hinunter stürzte. Jetzt aber galt es den letzten Schritt, denn seine Begleiter drängten ihn, sich der seiner harrenden Schmach durch freiwilligen Tod zu entziehen. Er schien sich zu ermannen, hieß eine Grube

rüsten, zu welcher er das Maaß seines Körpers gab, und wo möglich einige Stücke Marmor als Bezeichnung der Stätte, desgleichen Holz und Wasser herbeischaffen zur Leichenwäsche. Es geschah, wie er befohlen, und während der Arbeit brach er wiederholt in Thränen und in die Worte aus:

„Welch ein Künstler stirbt in mir!"

Während er so die reflectirte Wollust der Todesangst verlängert, kommt ein Läufer Phaons mit Briefen aus Rom an. Er reißt sie ihm aus den Händen und liest: der Senat habe Nero für einen Feind des Reichs erklärt, und lasse ihn suchen, um an ihm die Strafe „nach der Väter Brauche" zu vollziehen. Der tausendfältige Mörder kannte diese Strafart nicht, und er fragte die ihn Umgebenden, was damit gemeint. Man antwortet ihm: der so Verurtheilte werde nackt ins Marterholz gespannt und mit Ruthen zu Tode gehauen. Da ergreift er die beiden Dolche, welche er fliehend zu sich gesteckt, versucht die Spitzen von beiden und — stößt sie mit den Worten:

„Noch kam sie, die verhängnißvolle Stunde, nicht!"

wieder in die Scheiden zurück.

Jetzt wendet er sich an einen der Begleiter, seinen Liebling Sporus, er solle die Todtenklage um ihn beginnen. Dann fleht er, es möge doch einer ihm mit dem Beispiele des freiwilligen Todes vorangehen. Er ist und bleibt der Comödiant, der sich selbst vor seinem Tode im Andern sterben sehen möchte! Dann bricht er, wie Hamlet, in verzweifelnde Wuth über seine eigene zaudernde Feigheit aus: „Welch ein erbärmliches, elendes Leben lebe ich doch! Schäme dich, Nero, schäme dich! Hier gilt's

nüchternen Muth! Auf, ermanne dich!" Und wie bezeichnend ist es, daß er die Hälfte seines letzten theatralischen Selbstgespräches griechisch spricht!

Aber horch! was ist das? Hufschlag eilender Rosse erschallt. Es sind die Reiter, die man ausgesendet, ihn lebendig zu greifen. Er hört es, und sein letzter Gedanke ist ein poetisches Citat! Mit bebender Stimme declamirt er das Homerische:

"Schnell antrabender Rosse Gestampf schlägt laut an das Ohr mir!"

und stößt dann mit Hülfe seines Geheimschreibers Epaphroditus sich den Dolch in die Kehle. Der hereinstürzende Reiteroberst fand ihn noch lebend, und versuchte mit seinem Mantel das strömende Blut zu hemmen, indem er sich stellte, als sei er zur Hülfe herbeigeeilt. Aber der sterbende Schauspieler murmelte ihm zu: „Du kommst zu spät!" —

Ich legte den Sueton bei Seite, und sah mich um auf dem Schauplatze des gräßlichen Drama's. Der heiterste Frühlings-Nachmittag blaute vom Himmel nieder auf das stille kleine Thal. Zwischen den Oelbäumen am Abhange der Villa Serpentara di Spada und neben den Trümmern der Villa Phaons trieb ein italienischer Gebirgshirt, in der malerischen Tracht mit Spitzhut und Ledergamaschen, den weißen, langgezottelten Wolfshund an der Seite, friedlich seine Schafherde. Ich stieg den Hügel des alten Fidenä hinan. Ein unendlicher Friede lag über der weiten Campagna di Roma, eine schlaftrunkene Müdigkeit, wie sie erklärlich ist nach einer so thaten- und ereignißvollen Geschichte von Jahrtausenden. In solchen Stimmungen fühlt man gleichsam die Berechtigung dieser mit Historie gesättigten

Erde zum Ausruhen; und im Anschauen dieser zahllosen, im Glanze der sinkenden Sonne leuchtenden Ruinen, der Zeugen jener wunderbaren Zeiten des einzig weltbeherrschenden Volkes der Erde, dessen Wiege diese Campagna di Roma getragen, empfand ich, wie diese schweigende Oede, welche das heutige Rom umgiebt, von einem Göthe und Humboldt auch noch mit einem andern Maßstabe, als mit dem national-ökonomischen, gemessen werden konnte.

Ich wanderte hinüber nach dem Kasale-Kastell Giubileo, das auf der Höhe eines runden, isolirten Hügels nahe der Tiber liegt, einer der schönsten, von Fremden fast nie besuchten Punkte der römischen Campagna. Von dem Söller der kleinen ummauerten Burg winkten mir die weißen Tücher der Freunde grüßend entgegen. Einsameres giebt es nicht als dieses vor fünfhundert Jahren zum Schutz der Hirten und Feldbewohner bei plötzlichen Raubanfällen fremder Kriegsvölker von Papst Bonifaz VIII. aus den Trümmern des alten Fidenä erbaute Kastell, das seinen Namen führt nach dem Jubeljahre (1300), in welchem es errichtet ward. Jetzt ist es ganz verlassen, und seine alleinigen Bewohner sind die schönen braunen Falken, die von dem fröhlichen Singen und Lachen der fremden Gäste aufgescheucht, Mauern und Zinnen umkreis'ten, oder sich in stolzer Ruhe mit ausgebreiteten Flügeln regungslos hoch über uns in den Lüften wiegten. Von dem Söller hat man die schönste Aussicht auf die nördliche Campagna bis zum Sorakte hin. Der kleine viereckige Hof ist mit kniehohem Grase bewachsen. Wilder Epheu rankt empor an dem Kapellchen hart am verfallenen Eingangsthore. Wir alle waren entzückt über den Ort, und

votirten dem Landschaftsmaler Garlitt, der ihn uns aufgefunden, eine Dankadresse. Mundvorrath war mitgenommen, und als nun gar an einem Feuer auf dem Estrich der modernste deutsche Nachmittagskaffee, von schönen Händen bereitet, uns entgegenduftete, rief einer unserer kleinen Gesellschaft lachend aus: „Gottlob, jetzt kann man die Campagna di Roma doch einmal mit deutscher Behaglichkeit genießen!

Rom, im März 1846.

Fast unsere ganze deutsche Gesellschaft wird von der Lust des Marmorsuchens beherrscht. Es ist dies ein Steckenpferd, das nicht nur auf unsern Gängen durch die Trümmerwelt des alten Roms, sondern auch auf den weiteren Ausflügen in die Umgegend der Campagna, weidlich getummelt wird. Ein ächter Marmorsucher treibt die Sache mit einer Leidenschaft, die an Fanatismus gränzt. Wir sehen das an Freund Hummel, dem Landschaftsmaler, der stundenlang an den entzückendsten Frühlingsnachmittagen in der herrlichsten landschaftlichen Umgebung mit zur Erde gewandten Blicken bei unsern gemeinsamen Campagnafahrten die Trümmer von Roma Vecchia und Tor Pignatara, Casal Bruciato und Tor di Quinto durchspäht, ohne die Schönheit der Umgebung eines Blicks zu würdigen. Aber auch uns andere macht die gleiche Leidenschaft nicht selten zu wahren Kindern, und wir schleppen oft im Schweiße unseres Angesichts antike Marmorfragmente in solchen Massen zusammen, daß wir uns schon beim Nachhausefahren entschließen müssen, den größten Theil wieder fortzuwerfen. Und wie soll es erst werden, wenn die wirkliche Heimfahrt über die Alpen angetreten werden muß,

bei welcher dann doch solche Gewichte unmöglich mitgeschleppt werden können!

Aber die Gelegenheit ist auch gar zu verlockend für einen Sammler, und hier in Rom wird fast jeder in irgend einer Art zu einem solchen. Die Fülle des alten Marmors auf diesem Boden scheint unerschöpflich. Hunderttausende von Fremden haben Bruchstücke mit fortgeschleppt, in Rom leben zahlreiche Werkstätten seit Jahrhunderten von der Bearbeitung derselben, und immer noch sind Gärten, Vignen und Felder besäet mit dem kostbaren Getrümmer dieser edlen Steinarten, deren Luxusverbrauch in dem alten Rom seit dem Beginne der christlichen Zeitrechnung die ganze Welt in Contribution setzte. Das kaiserliche Rom muß in Wahrheit eine Stadt von Marmor gewesen sein. Und wenn wir bedenken, daß nicht nur alle Tempel, und selbst ein Bau wie das Mausoleum Hadrian's, mit Marmor bekleidet waren, sondern daß auch die Paläste der Großen und Reichen, ja selbst geringere Wohnhäuser dieses Schmucks in Säulen und Pfeilern, Treppen, Wänden und Fußböden nicht entbehrten, so können wir uns einen Begriff machen von dem Verbrauch dieses kostbaren Materials, das obenein aus den fernsten Gegenden herbeigeschafft werden mußte.

Denn Rom, das in seinem Peperin von Albano, in seinem Tuf- und Travertin von Tibur die besten Quadersteine, in seiner Basaltlava vortreffliches Pflaster, in seiner Thonerde das schönste Material zu Backsteinen und in seiner mit Kalk gemischten Puzzuolana ein unzerstörbares Bindemittel besitzt, Rom hatte in seiner Umgebung keinen Marmor. Eben darum aber wurde der Marmor ein Gegenstand der allgemeinen, ächt römischen

Prachtluſt, von der die alten Dichter und Hiſtoriker, Rhetoren und Moraliſten oft genug tadelnd ſprechen. Italien ſelbſt gab nur den weißen Luneſiſchen (jetzt Carrariſchen) Marmor, der noch zu Tiber's Zeit den größten Theil der römiſchen Gebäude ſchmückte. Andern Marmor dieſer Farbe lieferten die Brüche vom Berge Hymettos und von Pentelos bei Athen, von den Inſeln Paros, Thaſos und Lesbos. Von der großen Menge edler Marmorarten der verſchiedenſten Farben, deren ſich der immer ſteigende Luxus aus allen Weltgegenden zu ſchaffen wußte, und die bei den alten Schriftſtellern häufig als Gegenſtände der wechſelnden Prachtmode erwähnt werden, iſt zum Theil jetzt ſelbſt das Vaterland unbekannt. Sie haben ihre Heimath nur noch in der Trümmerwelt der römiſchen Ruinen und in den Werkſtätten der neurömiſchen Marmoraren. Andere ſind ſpurlos verſchwunden, und kein Archäolog weiß uns zu ſagen, welch eine Steinart jener marmorharte Leuchtſtein (Phengites) aus Kappadozien war, weiß und durchſcheinend, mit ebenſo durchſcheinenden röthlich gelben Adern, aus dem Nero einen Fortuna-Tempel baute, der bei verſchloſſenen Thüren ohne Fenſter Tageslicht hatte, und mit dem der argwöhniſche Domitian die Wände der Portiken bekleiden ließ, in denen er ſpazieren ging, um in den ſpiegelnden Flächen zu ſehen, was hinter ſeinem Rücken vorgehe.

In den Kaiſerzeiten nahm der Luxus an farbigem Marmor überhand. Der ſchwarze Marmor (nero antico) vom Vorgebirge Tänaron in Lakonien, der goldgelbe (giallo antico) mit leiſen röthlichen Adern aus Numidien, der rothe lydiſche (rosso antico), bald hell, bald dunkelroth, der grüne Lakoniſche (Serpentino), der Theſſaliſche (Verde antico) und eine Fülle

anderer vielfarbiger Marmorarten, unter denen ich nur den schwarz und weißen (bianco e nero antico), den grünlich weißen (cipollino), den vielfarbigen, bald schwarz röthlichen, bald violettgestreiften Paonazetto, den pfirsichfarbnen (Fiore di persico) und die zahllosen Nüancen der Breccien nennen will, — sie alle dienten diesem Luxus der römischen Architektur und Plastik in Säulen und Bildwerken, in Fußböden und Deckenschmuck, in Pfeilern und Pfosten, Stufen, Treppen, Sarkophagen, Badestühlen, Wannen und Gefäßen aller Art. Dazu gesellten sich die vielfachen farbigen Alabaster- und Onyxarten zu Vasen und Salbgefäßen, Brustbekleidungen von Portraitbüsten u. s. w. angewandt; der rothe Granit der Obelisken, der graugrüne der Säulen, der eisenharte, schwarze, graue und grüne Basalt aus Aethiopien, der ägyptische rothe und grüne Porphyr, dessen Bearbeitung wegen seiner demantnen Härte erst zu Michelangelo's Zeiten wieder versucht wurde. Der römische Naturforscher Plinius sagt bei der Aufzählung der ihm bekannten Marmorarten, daß Vollständigkeit bei der zahllosen Masse derselben unmöglich sei. Aber eben so gewiß ist es, daß es keine Steinart der bekannten Welt gab, welche nicht in dem Rom der Kaiserzeiten vorhanden und angewandt gewesen wäre!

Ein wenn auch schwaches Abbild jener alten Marmorpracht giebt gegenwärtig der Treppenbau des Palazzo Braschi, des jüngsten (erbaut 1792) unter den fünfundsechzig fürstlichen Palästen in Rom. Drei Stockwerke hoch schwingt sich dieser Prachtbau mit seinen 102 nur etwa vier Zoll von einander abstehenden Treppenstufen von bläulich weißem Marmor bis zur Vorhalle des dritten Stockwerks, wo sich über dem Treppenhause

eine Kuppel von gleicher Höhe wölbt. Drei Säulenordnungen übereinander bezeichnen die drei Stockwerke der Treppe. Säulen und Pilaster sind von polirtem Granit, das Geländer vom feinsten weißen Marmor. Mosaiken von buntem Marmor schmücken die Absätze der Treppen, Einfassungen von Paonazetto die Wände, in deren Feldern geflügelte Greife die Stuckverzierungen bilden. In den Nischen antike Statuen der Pallas und Ceres, des Achilles und eines römischen Kaisers. Die Breite des Treppenhauses ist gegen fünfzig, die Länge zweiunddreißig Fuß.

Weit berühmter aber als durch dies neuere ist der Palast Braschi durch jenes alte Kunstwerk, das unter dem Namen des Pasquino di Roma an einer Ecke des Palastes aufgestellt, anfangs nur durch seine gräuliche Verstümmelung die Augen des Beschauers auf sich zieht, wenn er bei einer Wanderung durch den Stadttheil zwischen Piazza Navona und der Engelsbrücke, wo Bude an Bude der Goldschmiede die großen Silberschnallen, Spangen und Geschmeide für das Landvolk feil bieten, sich demselben plötzlich gegenüber sieht. Es ist jene Gruppe des Ajas mit der Leiche des erschlagenen Potroklus, deren Wiederholung sich auch in Florenz findet*). Verstümmelt wie kein anderes der römischen Kunstwerke, zeigt dies göttliche Werk dennoch dem aufmerksamen Betrachter die Wahrheit jenes Berninischen Urtheils, der es das vorzüglichste Kunstdenkmal in Rom, „die Darstellung des Vollkommensten in der Natur ohne Affektation der Kunst“ (il piu perfetto della natura, senza affettazione

*) S. Th. I. S. 93.

dell' arte) nannte. Jahrhunderte lang unter Trümmern begraben, als Brückensteg von Fußwanderern benutzt, ward es erst beim Pflastern der Straße hervorgezogen und zu Ende des vorigen Jahrhunderts an seinem jetzigen Platze auf einem eigenen Postamente aufgestellt. Wie oft habe ich schon Stunden lang bei diesem wunderbaren Werke mit Freund H. verweilt, der es für sein kunstgeschichtliches Werk auf das Genaueste untersuchte *). Wenn irgend etwas den göttlichen Funken in Bernini beweist, so ist es der sichere Blick, mit welchem er in diesem Kunstwerke den Styl der höchsten Hellenischen Meisterschaft erkannte. Und nur die Abneigung Winckelmann's gegen Bernini kann es erklärlich machen, daß der Mann, dessen kunstgeübtes Auge in dem Torso von Belvedere das Urbild höchster Vollendung erkannte, dieser Gruppe nicht gerecht zu werden vermochte. Winckelmann hatte eine souveräne Verachtung gegen den bei allen seinen Verirrungen dennoch wahrhaft genialen Künstler und er äußert dieselbe auf die derbste Art. Ich mußte neulich laut auflachen, als ich in einem der Winckelmann'schen Briefe an Berendis die Worte las: „Die neuern Künstler sind Esel gegen die Alten, und Bernini ist der größte Esel unter den Neuern — die Franzosen ausgenommen, denen man die Ehre in dieser Art lassen muß." Aber Winckelmann's Geringschätzung traf auch überhaupt die ganze neuere Plastik. „Ich sage Dir eine Regel, schreibt er seinem Freunde: bewundere nie die Arbeit eines neueren Bildhauers, Du würdest erstaunen, wenn Du das Beste der Modernité gegen das Mittelmäßige von den Alten hältst."

*) S. Vorschule der bildenden Kunst der Alten von Dr. H. Hettner, I. S. 267—269.

Rom, den 18. März 1816.

Während der Quaresima ersetzen die Fastenpredigten die Theater, Ball-, Konzert- und andern gesellschaftlichen Freuden. Der beliebteste Prediger in Rom ist jetzt Pater Ventura, wohl auch sonst der ausgezeichnetste Geistliche in der alten Kirchenhauptstadt. Ich werde nächstens suchen, eine seiner berühmten geistlichen Reden zu hören.

Heute theilte uns Freund Rudolf Lehmann, der talentvolle Maler, von dessen großem Werke: Sixtus der Fünfte die Pontinischen Sümpfe segnend, ich Euch in früheren Briefen berichtet, ein Stück aus einer Kapuzinerpredigt mit, das von ihm, dem feinen Kenner und unübertrefflichen Nachahmer der römischen und andern italienischen Volksdialekte vorgetragen, allgemeine Heiterkeit erregte. Für die Aechtheit dieser Kapuzinerpredigt möchte ich einstehen nach Allem, was ich selber in dieser Art von römischen Kapuzinerprädikanten gehört habe. Die Predigt handelte über das Gebot: Du sollst Vater und Mutter ehren, und damit Ihr seht, auf wie ingeniöse und durchaus originale Weise der brave Bruder Kapuziner die heilige Geschichte als Exemplifikation für jenes Gebot in seiner Predigt anzuwenden

verſtanden hat, ſetze ich das betreffende Stück mit der Hauptpointe in Original und Ueberſetzung hierher. Der Schluß der Predigt lautet alſo wie folgt:

Fine della predica di un reverendo P. Cappucino: Sul rispetto da portarsi dagli figli ai parenti.

Nostro S. Gesu Cristo pure, quando era ragazzo del etá di dodici anni, una volta, ruzzando ruzzando, come fanno mica spesse volte le creature, s'era alluntanato da sua Santissima madre. Quella povera Madonna, benedetto sia il suo santissimo nome! angustiata di ritrovare il carissimo figlio, andó cercando per tutta Gerusalemme, ed in fine entro nel Tempio — forse anche per dire un Ave o due.

Imaginatevi, figliuoli miei la sua gioia, quando ci trovò il figlio cercato, chi stava chiachierando colli professori! „Gesu Cristuccio mio!“ — sclamó, „come ti potevi staccare dal benedetto fianco della madre? Quanto m'hai fatto penare! Ma lui, sgualiatamente da ragazzaccio, rispose: „Che v' importa a Voi, o Donna!“ Vedete fratelli miei, v'era una risposta propriamente impertinente. Ma che fine ha fatto poi? — In croce!

„Unſer Herr Jeſus, als er noch ein Bürſchchen in dem Alter von zwölf Jahren war, hatte ſich eben auch einmal im Spielen, wie das die Kinder wohl in dieſem Alter thun, von ſeiner allerheiligſten Mutter entfernt. Die arme Madonna, — gebenedeit ſei ihr Name! — ängſtlich bekümmert, ihren geliebten Sohn wieder zu finden, wanderte ſuchend durch ganz Jeruſalem,

und trat zuletzt in den Tempel ein — vielleicht auch um ein Avemaria oder zwei zu beten."

„Nun stellt Euch vor, meine Kinder, wie groß ihre Freude war, als sie dort ihren überall vergebens gesuchten Sohn fand, der da stand und mit den Professoren schwätzte. Jesus Christuschen! rief sie aus, wie hast Du's über's Herz bringen können, Dich von der gesegneten Seite Deiner Mutter zu entfernen? Was für Sorge hast Du mir gemacht! Er aber, widersprecherisch, wie Jungen sind, antwortete trotzig: „Was geht das Euch an, Donna?" — Ihr seht, meine Brüder, das war eine Antwort so unschicklich, wie nur etwas sein kann. Aber wo hat er denn zuletzt auch sein Ende genommen? — Am Kreuze!"

Nicht wahr, das ist eine eigenthümliche Art, die Lebensgeschichte Christi als abschreckendes Exempel zu benutzen? Und dieser wundervolle Anachronismus der „ein oder zwei Avemaria," welche die Mutter Gottes bei Gelegenheit im Tempel zu Jerusalem betet, ist auch von einer komischen Kraft, die jedem Erfinder solcher Dinge unerreichbar bleibt. Hier hat die reine naive Natur immer den Vorsprung. Die bewußte Erfindung arbeitet übrigens in diesem Fache auch in Italien ganz anders. Neulich schenkte mir unser Wirth, Signor Luigi, ein Blatt, das er in seiner Vaterstadt Arezzo um einen oder zwei Bajocchi gekauft, wo es bei einem Kirchenfeste der Settimana santa von den frommen Mönchen eines Franziskanerklosters den besuchenden Gläubigen angeboten wurde. Es enthält laut der Aufschrift einen „Bericht, abgestattet von unserm Herrn Jesus Christus, an die Schwestern Elisabetha, Marta und Brigida, welche etwas

Ausführliches über sein Leiden zu wissen wünschten und denen er, nachdem sie ihr desfallsiges Gebet geendigt hatten, erschien und Folgendes verkündigte*)." Um einen Begriff von solchen Traktätchen zu geben, die alle „mit Erlaubniß der Obern" gedruckt, und bei jeder Gelegenheit unter das Volk als Beförderungsmittel religiösen Sinnes verbreitet werden, will ich diesen „im heiligen Grabe Christi gefundenen" Bericht auszugsweise mittheilen.

„Wisset also zuerst, meine Schwestern," hebt der Heiland an, „daß ich 112 Backenstreiche erhielt und drei Faustschläge auf den Mund. Auf dem Wege vom Garten bis zu Hanna's Hause fiel ich siebenmal nieder, und wurde 105mal beim Niedersinken in die Höhe gestoßen; empfing 180 Hiebe auf den Rücken und 32 Stöße an die Beine; wurde am Barte und an den Haaren 32mal in die Höhe gerissen, erhielt auch einen tödtlichen Stoß. Am Pfahl erhielt ich 6666 Schläge, stieß 126 Seufzer aus, wurde 33mal an der Erde hingeschleift, erhielt 100 Verletzungen am Kopfe, am Kreuze drei tödtliche Stöße; 32mal wurde mir in's Gesicht gespieen, tausend Wunden wurden mir beigebracht. Der Soldaten, die mich ergriffen, waren 303, an Blut entträufelten mir 38,514 Tropfen."

Darauf folgt die Nutzanwendung. Sie besteht in der Gewährung von fünf Gnaden, welche zu seinem Seelenheile dem-

*) Relazione, fatta dal nostro Signore Jesu Cristo alle Sorelle, cive Elisabetta, Marta e Brigida, desiderose di saper alcune cose particolari della di lui Passione, il quale che ebbero finita l'orazione, gli apparve, e gli disse.

jenigen verheißen werden, der während eines Zeitraums von dreiundzwanzig Jahren und zwölf Tagen, welcher Zeitraum der Anzahl der vergossenen Blutstropfen entspricht, täglich je sieben Paternoster oder sieben Ave sprechen wird. Diese fünf Gnaden sind:

Volle Sündenvergebung.

Erlösung von allen Qualen des Fegefeuers.

Sollte der Gläubige vor Ablauf der Frist sterben, so wird ihm die Zeit für voll angerechnet.

Er soll den Rang eines Märtyrers haben, der sein Blut für den Glauben vergossen.

Fünftens heißt es: „in seiner Sterbestunde werde ich vom Himmel herabsteigen, um seine Seele in meine Arme aufzunehmen. Dasselbe werde ich bei allen thun, die seinem Hause angehören, und bei seinen Verwandten bis zum vierten Grad. Und sollten solche im Fegefeuer sein, so trage ich sie aus demselben in's himmlische Vaterland des ewigen Lebens."

Den Schluß und die Krone des Ganzen bildet aber die finanzielle Seite. Denn um den Verkauf des Berichts selbst lukrativ zu machen, findet sich nun gegen das Ende ein Verzeichniß der Gnaden und Vortheile, welche der Besitz und das Beisichtragen dieser gedruckten Relation dem frommen Käufer gewährt. Dahin gehören: Sicherheit vor Anfechtungen des Satans, Schutz gegen plötzlichen Tod und häßliche Todesarten (daher man häufig dergleichen Schriften als Amulette bei schweren Verbrechern findet), leichte Geburt für Schwangere, Schutz des Hauses gegen Feuers- und andere Gefahr; und „wer ihn vierzig Tage lang vor seinem Ende bei sich trägt, dem wird die Gnade

zu Theil, die glorwürdige Madonna zu sehen.“ Was will man mehr für zwei Bajocchi? Dergleichen Volkserbauungsschriften, die in Rom und fast in allen Orten des Kirchenstaates, wo nur eine Presse zu finden, gedruckt, und an Festen und auf Märkten, selbst mit Hülfe des Pagliasso für Regung der Kirche durch ganz Italien verkauft werden, findet man in Menge, und immer wieder fällt einem dabei unwillkürlich das: Venio iterum crucifigi! (ich komme, um wieder gekreuzigt zu werden!) des Menschenheilandes ein. Die einzige Hoffnung, welche ich, diesen bodenlosen Zuständen gegenüber, habe, ist und bleibt, daß es schlimmer nicht werden kann, also besser werden muß. Die Summe von Papst Gregor's politischer Weisheit besteht in den Worten seines Breve's vom 8. August 1832: „Die Preßfreiheit kann nie genug verflucht und verabscheut werden. Die Gewissensfreiheit ist ein Wahnsinn, der verderblichste aller Irrthümer und die Freiheit des Wortes und der Meinung eine Pestilenz für die Staaten, wie keine schlimmer gefunden werden kann.“ Im Grunde hat der alte Mönchpapst damit vollkommen recht: seinen Staaten, wie er sie will, wie der seine ist, müssen alle jene Dinge zum Verderben werden.

Wenn dennoch die italienische Volksnatur allen diesen und ähnlichen Verdummungsmitteln eines wüsten Götzenthums noch immer nicht erlegen ist, so rührt das daher, weil der unverwüstliche Realismus und die angeborene Aufgeweckteit und Verständigkeit des Volks denselben bewußt und unbewußt einen Widerstand entgegensetzt, der es bisher vor völligem Versinken glücklich gerettet hat, und der ihm auch eine menschenwürdigere Zukunft seines religiösen und sittlichen Lebens verbürgt. Besonders zeigt

sich diese unverwüstliche Naturkraft bei den Frauen, die als Mädchen ihre Erziehung im Kloster erhalten haben, wo es zumeist darauf angelegt wird, ihnen alle Willenskraft und Selbstständigkeit zu brechen, und sie ganz unter die Herrschaft des Beichtigers oder des Direktors gefangen zu nehmen. Und doch gelingt es später den meisten, aus eigener Kraft, trotz jener Erziehung, und oft ohne Hülfe eines ihrer würdigen Mannes, sich zu energisch praktischen und charaktervoll selbständigen Hausfrauen zu machen.

Im Ganzen finde ich in Italien, und vornämlich in Rom sehr wenig Bigotterie und Intoleranz im Volke. Im Gegentheil erfreut sich der ketzerische Fremde hier einer Nachsicht, die er anderswo leicht vermissen würde. Es fällt z. B. Niemanden ein, sich auch nur darüber zu wundern, wenn Gruppen von Nichtkatholiken bei der Wandlung in der Messe ruhig stehen bleiben, während alles um sie her niederknieet. Zwar ist begreiflicherweise in Rom die Kirche in allen Erscheinungen des äußerlichen Lebens das Vorherrschende. Aber gerade dies findet auf dem politischen Gebiete schon seit längerer Zeit unter allen Volksklassen die entschiedenste Opposition, deren laute Aeußerung nur von der eisernen Hand des regierenden geistlichen Despotismus niedergehalten wird. Daneben giebt es, glaube ich, auf der Erde keinen Ort, wo man die Religion äußerlicher nähme, als eben in Rom. Wenn man längere Zeit hier lebt, kann man sich des Eindrucks immer weniger erwehren, daß ein Etwas in der Luft liegt, was dem geistlichen Regimente ebensowohl, als den herrschenden religiösen Formen eine Revolution ankündigt. Wo nicht Haß und Abneigung, da sind doch Kaltsinn und Mißtrauen

gegen alles, was Priester heißt, im Volke vorherrschend, und das nicht allein bei denen, welche, wie dies fast allgemein unter den Gebildeteren der Fall ist, von dem politischen Regimente der Geistlichkeit nichts mehr wissen wollen. „Was wollt Ihr?“ sagte mir neulich ein römischer Marmorarbeiter, „die Pfaffen leben von unsern Sünden. Wenn wir alle gut würden, müßten sie verhungern. Mit Geld kann man von ihnen Alles haben, ohne Geld — niente! Hab' ich fünf, sechs Scudi in der Tasche, um einen Dispens zu kaufen, so brauche ich das ganze Jahr keine Fasten zu halten. Bin ich arm, so muß ich lange im Fegefeuer braten; hab' ich Geld, so beten sie mich im Umsehen heraus. Ihr seid ja,“ fuhr er fort, „in San Lorenzo fuori le mura gewesen. Da habt Ihr ohne Zweifel auch das Bild gesehen, wie San Lorenzo den Kaiser Enrico aus den Klauen der Teufel befreit. Er wirft einen goldenen Becher in die Wagschale der guten Werke, den der sterbende Kaiser noch eben der Kirche des Heiligen geschenkt hatte, und flugs schnellt die Schale der bösen Werke in die Höhe, und die Teufel sind geprellt. So ist es, Signore mio! Ci vuole danari, hat man Geld, ist alles gut!“ Ein anderesmal äußerte derselbe: „Die Pfaffen sind in früheren Zeiten noch schlimmer gewesen, ich weiß es wohl, aber sie sind jetzt immer noch schlimm genug. Was Wunder auch! Sie essen gut, trinken noch besser, haben keine Sorgen für Weib und Kind, Haus und Hof, für Nahrung und Unterhalt, und haben dabei freie Kost (la pratica) bei allen Weibern, die ihnen gefallen — es wär' ein Wunder, wenn sie da nicht schlimm und übermüthig würden. Was wollt Ihr? sono bestie cattive (es sind böse Thiere); und er schmetterte das: bestie mit jener

vollen Gewalt zwischen den Zähnen hervor, mit welcher der Italiener im heftigen Affekte die feine Aussprache seines st in ein schweres zischendes scht zu verkehren pflegt. — Auch fehlt es in der Sprache nicht an Belägen für die Abneigung des Volks gegen die Geistlichen, die sich oft in Spottausdrücken äußert, wie z. B. die langen fetten Maccaroni im Volke Strozzaprete (Priestergurgeln) heißen.

Am meisten Zusammenhang mit dem Volke haben von den Mönchsorden noch die Franziskaner und Kapuziner. Dies sind die eigentlichen Frati, die Bettelmönche, die sich meist aus dem Volke rekrutiren, mit demselben in steter Berührung stehen, und daher auch am meisten Einfluß auf dasselbe haben, wie sie an Zahl die stärksten sind. Vor den Klöstern sieht man häufig eine Menge von Armen und Bettlern um die Mittagsstunde versammelt, welchen von den Mönchen Speise ausgetheilt wird. Ich war im vorigen Sommer einmal Zeuge, wie ein Rudel zerlumpter Buben sich mit den Mönchen des Klosters bei Castel Gandolfo, die ihnen nichts geben wollten, herumdisputirten. „Ihr seid schon all' die Tage hergekommen," sagte ein Frate zu dem Sprecher, „wir können Euch aber nicht alle Tage zu essen geben." „Nun, wenn Ihr das nicht könnt," erwiederte ihm ganz trotzig der Junge, „wozu seid Ihr denn auf der Welt?"

Daß der Römer im Ganzen die Ordensgeistlichen nicht liebt, kann man schon aus dem Umstande sehen, daß selbst die Jesuiten, trotz ihrer Schulen, die für sie eben so viele Werbeplätze sind, nur wenige Römer unter ihren Novizen zählen. Dafür liefern Neapel und Piemont die meisten Rekruten zu diesem Janitscharenkorps des Ultramontanismus. Dagegen sind in

den Nonnenklöstern mehr Römerinnen, weil die große Masse eheloser Männer die Möglichkeit der Versorgung durch Heirath für das weibliche Geschlecht erschwert. Die Nonnen, Schwestern, suore, genannt, wie die Mönche frati, stehen unter einer Madre Abbadessa, und sind entweder bemittelte Mädchen, welche ihr Vermögen oder ihre Einkünfte dem Kloster mitgebracht haben, oder es sind Töchter der ärmeren Klasse, povere fanciulle, die dem Kloster wenig oder gar nichts mitbringen können, und deshalb ihren reicheren Schwestern im Kloster als Mägde dienen müssen. Die letzteren heißen deshalb Servigiali, die ersteren Converse. —

XI.

Die Einkleidung einer Nonne.

Rom, im März 1846.

Unter den unzähligen Kirchenfesten und Prozessionen, welche dem modernen Rom seinen eigenthümlichen priesterlichen Charakter verleihen, gehören die Einkleidungen von Mönchen und Nonnen zu den seltneren. Gleichwohl haben auch diese Feierlichkeiten für den eingebornen Römer kaum ein größeres Interesse, als bei uns daheim etwa eine Trauungsfeierlichkeit erregt. Höchstens die nächsten Anwohner der Kirche drängen sich etwa hinzu, um den Schmuck und das Benehmen der Sposa di Dio, der Himmelsbraut, zu sehen, und eine müßige Stunde mehr zu verbringen. Daher kommt es, daß der Fremde in Rom oftmals selbst von einer solchen seltenen Feier gar nichts oder nur ganz zufällig erfährt. So ging es mir an jenem Morgen der Hinrichtung des Ziegenhirten, von welcher ich Euch neulich geschrieben*).

---

*) Ein Jahr in Italien, Thl. II. S. 465—467.

Als ich vorgestern an einem schönen Frühlingsmorgen die Via Capo le case hinab über den kleinen Platz vor der Kirche Sant Andrea delle Fratte meiner Wohnung zuschritt, sah ich vor dem Eingange der Kirche einige Staatskarossen von Kardinälen halten. Ich fragte, was es gäbe? und erhielt zur Antwort: una sposa di Dio, eine Himmelsbraut.

Ich folgte dem Zuge der in die kleine Kirche eindringenden Neugierigen, und kam noch grade zur rechten Zeit, um einen guten Platz in dem beschränkten Zuschauerraum zu gewinnen. Denn der größere Theil des Hauptschiffes der Kirche war abgesperrt für die zur Feierlichkeit eingeladenen Verwandten und Freunde der Himmelsbraut. Alle Vorbereitungen ließen darauf schließen, daß dieselbe den höheren Ständen und einer zahlreichen Sippschaft angehöre.

Wie alle römischen Kirchenfeste, so wurde auch dieses von einem langen und langweiligen Vorspiele eingeleitet. Es vergingen nahezu zwei Stunden, bis alle geladenen Gäste erschienen waren, und ehe der Kardinal, der das feierliche Amt einsegnen sollte, umgeben von zahlreicher und glänzender Dienerschaft, seinen Einzug hielt. Noch aber war von der Hauptperson nichts zu sehen. Endlich entstand eine Bewegung im Volke, und durch die Doppelreihe diensthuender Schweizergarden und Ehrenherren des Kardinals schritt langsam und feierlich eine hohe stattliche Jungfrau, fast wie eine Königstochter anzuschauen. Denn auf dem wunderbar schönen, hochgetragenen Haupte strahlte eine kleine Krone von Diamanten, und die ganze hohe und schlanke Gestalt war von einem weißen, glänzenden Atlasgewande umflossen, dessen lange Schleppe ein Page nachtrug. Obgleich die

von langen dunkeln Wimpern beschatteten Augen niedergeschlagen waren, schien sie doch von Zeit zu Zeit triumphirend umher zu blicken, als wollte sie allen Versammelten zeigen, daß sie aus freiem, freudigem Entschlusse den nichtigen Freuden dieser Welt entsage. Auf ihren Wangen schien die Fülle des Lebens zu glühen, und um die schwellenden Lippen spielte ein Lächeln ruhiger Seligkeit. Ob aber die triumphirende Ruhe dieses stolzen Friedens das Resultat langer, innerer Kämpfe, oder einer für diesen Tag berechneten priesterlichen Erziehung und Vorbildung sei — wer hätte das entscheiden mögen? Kurz vor ihrem Erscheinen hatten geschäftige Geistliche gedruckte Blätter unter die Zuschauer vertheilt. Es waren Sonnette zur Verherrlichung des Festes und der neuen Gottesbraut, schwülstig und hochtrabend, wie diese Art von Poesie in Italien bei solchen Gelegenheiten zu sein pflegt. Ich ersah aus denselben, daß die schöne Jungfrau dem gräflichen Geschlechte der Rosa's angehöre.

Zuerst schritt dieselbe auf einen kleinen, mit rothem Sammet beschlagenen Betschemel zu, der für sie eigens in der Nähe des Altars aufgestellt war. Hier sank sie auf ihre Kniee, und verrichtete ein kurzes Gebet. Nach Beendigung desselben wurde sie zu dem Hauptaltare geführt, wo sie der Kardinal im Ornate empfing und ihr den Segen ertheilte, worauf sie zwischen ihren Eltern auf der vorderen Sitzreihe Platz nahm. Auch der Kardinal ließ sich auf seinen erhöhten Prachtsessel nieder. Dagegen erhob sich, ihm gegenüber, ein junger Mönch in Franziskanertracht, eines von jenen Gesichtern, unter deren asketischer Blässe die dunkle Gluth eines religiösen Fanatismus lodert, von der man nur hier in Italien eine Vorstellung erhalten kann. In

einer langen, feurigen Rede schilderte er die Seligkeit und die himmlischen Freuden des Klosterlebens im Gegensatze zu den Täuschungen und Verwirrungen der Außenwelt, und schloß zuletzt mit einem begeisterten Lobe auf die Jungfrau, welche das bessere Theil erwählt und sich entschlossen habe, Jugend, Glanz und Schönheit zu Ehren Gottes in seinem Dienste zu opfern. Als er geendet hatte, erhob sich der Kardinal wieder zu einem Gebete vor dem Altare, und zu einem Segensspruche, bei dessen letzten Worten ein Doppelchor von Sängern, aus Chorknaben und Kastraten der päpstlichen Kapelle bestehend, eine sehr schöne Cantate anstimmte. Inzwischen war mir die schöne Jungfrau aus den Augen verschwunden. Ich suchte sie vergebens auf ihrem Platze zwischen den ehrwürdigen Eltern. Plötzlich aber ertönte ein allgemeines Murmeln der Bewunderung durch die Zuschauermenge. Ich blickte auf, und bemerkte, daß ein kleiner seidener Vorhang hoch oben über dem Altare, an der Stelle, wo sonst irgend ein Heiligenbild zu hängen pflegt, sich langsam emporhob. Ein goldenes Gitter wurde sichtbar, und hinter demselben erblickte man wie ein lebendes Bild die noch im vollen Brautschmuck glänzende Jungfrau vor einer alten Aebtissin knieen. Im Hintergrunde der Gruppe standen zwei jüngere Nonnen, welche, wie die Aebtissin, in ihrer schwarzen Klostertracht, die blassen Gesichter von der weißen benda rings abgeschlossen, einen wunderbar ergreifenden Kontrast bildeten gegen die in der vollen Pracht bräutlichen Glanzes strahlende und bis zu diesem Augenblicke noch der Welt angehörende blühende Gestalt der knieenden Jungfrau. Die Hände der Aebtissin ruhten segnend auf dem schönen Haupte. O quanto è bella, bellissima! (wie schön, wie wunderschön ist

sie!) murmelte es rings um mich her, und alle Augen leuchteten vor Bewunderung.

Jetzt trat eine der Nonnen aus dem Hintergrunde vor, ein weißes Atlaskissen mit goldenen Quasten auf ihren Armen tragend. Auf dieses legte die Himmelsbraut das wunderschöne Haupt, und ein leises Zucken flog über ihre Züge, als man ihr die diamantne Grafenkrone vom Haupte löste. Unterdessen war auch die zweite Nonne hervorgetreten. Sie beugte sich nieder zu der knieenden, und mit dem starken Schnitte einer Scheere trennte sie die Fülle der prachtvollen, schwarzen Flechten von dem edlen Haupte. In dem Augenblicke, wo dieselben auf das weiße Atlaskissen niederfielen, breitete sich ein weites schwarzes Schleiertuch über die ganze Gestalt des knieenden Opfers, und entzog dasselbe den Blicken der Menge. Als das Tuch bald darauf wieder hinweggenommen wurde, war das weiße Atlasgewand verschwunden, und die strahlende Himmelsbraut erschien jetzt im dunklen Klostergewande, das zurückgeschlagene Schleiertuch über dem Haupte, vollständig zur Nonne umgewandelt. Die Aebtissin erhob sich, segnete noch einmal die neue Schwester, und zog sich sodann mit ihren beiden Begleiterinnen zurück.

Die Neueingekleidete verharrte noch eine Zeit lang regungslos in ihrer knieenden Stellung, die Hände über die Brust gekreuzt, im brünstigen Gebete versunken. Dann erhob sie sich langsam und stand hoch aufrecht da, die Blicke zum Himmel gerichtet, die Hände über die Brust gekreuzt, in seliger Verzückung. Das schräg einfallende Sonnenlicht umspielte ihr Haupt, welches wie von einer himmlischen Verklärung übergossen schien. Als ihre Arme und Blicke niedersanken, stand plötzlich

ein Engel zu ihrer rechten Seite. Es war ein kleines, wunderliebliches Mädchen von sechs bis sieben Jahren, dem man Flügel an den Schultern befestigt, einen Kranz weißer Rosen um die langen, dunkeln Locken geschlungen und eine große brennende Wachskerze in die Hand gegeben hatte. Der Engel ergriff die niederhängende Hand der jungen Nonne und zog sie fort nach der Richtung, in welcher die Aebtissin verschwunden war. Der seidene Vorhang senkte sich leise nieder, der Chorgesang, welcher während der ganzen Scene fortgedauert hatte, verhallte, und ein Leben voll Schönheit und Jugend war für ewig in diesen Mauern lebendig begraben. Selbst ihre Eltern wird sie nicht mehr sehen, denn die Ordensregel, welche sie erwählt hat, gestattet dieses nicht. Und nur wenn die Aebtissin künftig im Vereine der Schwestern sagen wird: „Beten wir auch für die Seele eines unserer Verwandten, welcher verschieden ist," mag die Arme denken, daß vielleicht ein geliebtes Glied ihrer Familie die Augen für immer geschlossen hat.

Den 19. März 1846.

Heute ist „San Giuseppe," das Fest des heiligen Joseph, welchen der liebe Gott der Ehre gewürdigt hat, bei seinem eingebornen Sohne Vaterstelle zu vertreten. Dafür respektiren auch die Römer den würdigen Mann durch eine besonders fröhliche Feier seines Namensfestes. Als wir in der Morgenfrühe über Piazza Barberini dem Forum zuwanderten, fanden wir überall auf den Straßen bis zum Kolosseum hin die Buden der Friggitori aufgeschlagen, in welchen die diesem Feste eigenthümlichen Fritelle, Teig verschiedener Art, in siedendem Fette gebacken, bereitet und sofort auf der Straße von dem Volke in wunderbarer Menge verzehrt werden. Alles bis auf die blendend weißen Schürzen und Hemden der Kochenden und Verkaufenden ist dabei sauber und appetitlich, und die Fritelle selbst fanden wir eben so wohlschmeckend als wohlfeil. Alle Buden waren festlich geschmückt mit Blumensträußern, Ehrenpforten und Lauben von blühendem Lorbeer, der zuweilen in ganzen Bäumen sich aus großen Kübeln emporhob. Keiner dieser Buden fehlte das umkränzte Bild des Heiligen neben der Madonna mit dem brennenden Lämpchen unter ihrem Bilde. Die Schüsseln voll Reis

und Mehlspeisen waren mit duftenden Hyazynthen, Goldlack und Levkojen umkränzt. Es fehlte eben auch am Schönen nicht zu dem Guten. Das alte heidnische Wort, dessen Wunschgebet lautet:

Τὰ καλὰ επὶ τοῖς ἀγαθοῖς!

Das Schöne zu dem Guten!

ist hier immer noch eine Wahrheit in dem genießenden Leben dieser Kinder des Südens. Ich bin schon lange auf einem Punkte angelangt, wo meine Anschauung des Lebens und der Dinge um mich her sich aus den Fesseln nordischer Vorurtheile zu befreien und beide in einem andern, in ihrem eigenthümlichen Lichte zu sehen beginnt. Wenn man aus unserm deutschen Norden und seinem Kulturleben, wo der Mensch nicht arbeitet, um zu leben, sondern nur zu leben scheint, um zu arbeiten, wo das Schönste im Menschen erbarmungslos zerrieben wird auf dem scharfen Reibeisen rastloser, verzehrender Geschäftigkeit, — wenn man aus solchen Zuständen nach Italien kommt, und das menschlich behaglichere Leben der Italiener und die vielen Festtage sieht, die ein solches Leben begleiten, so schilt man gemeiniglich das erstere faulen Müßiggang und ärgert sich bei den letzteren über die Zeitverschwendung. Ueber dies Stadium der deutschen schulmeisternden Allerweltsweisheit bin ich, dem Himmel sei Dank, hinaus, und jetzt erst erkenne ich die Wahrheit der Gegensätze, wie sie George Sand in den prachtvollen Figuren ihres Jean Jappeloup und des Fabrikanten Cardonnet so meisterhaft gezeichnet hat. Selbst mit den vielen Festtagen des Südens bin ich ausgesöhnt, seitdem ich Gelegenheit hatte, die gesunde, kräftige, schönheitsvolle Volksnatur, die einem hier fast überall

entgegentritt, zu vergleichen mit der Heruntergekommenheit der handarbeitenden, wie der kopfarbeitenden Klassen in unserem sich abquälenden und abhetzenden Norden, wo die ganze Lebenszeit und aller Lebensreiz hingeopfert wird, um hier die elende Kartoffelfrage der Leibesnothdurft zu lösen, dort Geld und Kapital und immer wieder Geld und Kapital aufzuhäufen.

Ich las neulich in einem verschollenen Buche über Italien eine Stelle, die mir so aus der Seele geschrieben ist, daß ich sie hersetzen will. Der Mann eifert gegen die protestantische Verminderung der Festtage, und tritt dem dabei obwaltenden arithmetischen Prinzip, das überall auf Arbeitszeitgewinn drängt, mit dem psychisch menschlichen entgegen. Diese Verminderung der Festtage, ruft er aus, hat bei uns just die zahlreichste Klasse von Staatsbürgern, die beständigen Stubenhocker, Handwerker und Unterbeamten, um Lebensfreude und Lebensjahre gebracht. Diese rastlose Arbeitsplackerei läßt sie alle die Tage verlieren, an welchen sie die übermäßig vergeudeten und schlecht ersetzten Kräfte auf dem Krankenlager wieder erjammern müssen, und alle die Jahre, die eine hinterlassene Wittwe und unversorgte Waisen um den Frühgeschiedenen trauern. Es ist nicht sowohl der Festtag selbst und der Ausflug aus der Stuben- und Gassenluft in die freie Natur die Hauptsache, sondern die Freudigkeit, welche bei Aussicht auf nahe Erholung die Arbeit erleichtert und das Blut in frischem Umlauf erhält. Wer mich heute todtschlägt, mordet an mir so viele Jahre, als ich noch gelebt haben würde. Wer mir ein schleichendes Gift giebt, stiehlt mir etwas weniger Leben, aber meine schwächlichen Kinder und Kindeskinder müssen immerfort von dem ihrigen dahingeben. So wird mit den Festtagen

ganzen Generationen der Gegenwart und Folgezeit Leben und Lebensreiz geraubt. Es ist eine grausame Besteuerung der Lebenstagelöhner zu Gunsten der Siebensonntagsmenschen! Wäre ich ein Handwerksgesell, ich zöge in ein katholisches Land, um nicht in den zwanziger Jahren zu vergilben und einzutrocknen, und in den dreißigern als Meister eine Schaar lymphatischer, scrophulöser Halbmenschen in die Welt zu setzen. In dieser Hinsicht sind katholische Länder ein Karlsbad für alte stubenwelke Jammergesichter, und deshalb steht im Süden der bloß genießenden Klasse die arbeitende nicht nach an Schönheit, edlem Ausdrucke, Bedeutsamkeit des Blicks, Gleichgewicht in Körperhaltung und Bewegung, fester Hautfaser und elastischer Muskel. Die verzwickten Stubengesichter des Nordens thun, wenn man ihnen hier begegnet, dem Herzen ordentlich wehe!"

So ist es in der That! Und wie bezeichnend ist dabei zugleich die Antwort des Italieners, wenn man ihm Mangel an nordischer Arbeitsamkeit vorwirft, oder eine ihm übermäßig scheinende Anstrengung, selbst gegen gute Bezahlung, von ihm verlangt! Sono christiano, non sono fatto per strappazarmi, come una bestia! „ich bin ein Christ, und nicht dazu geschaffen mich abzuschinden wie ein Thier!" lautet seine Antwort auf solche Vorwürfe und Zumuthungen. So faßt der Italiener selbst seine Religion, sein Christenthum als eine Berechtigung zu einem menschenwürdigen, nicht bloß für die Arbeitsplage in diesem „irdischen Jammerthale," sondern wesentlich für den Genuß des Lebens geschaffenen Dasein.

Bei uns aber ist es so weit gekommen, daß gelehrte Pro-

fessoren ganz ernstlich behauptet haben, als man ihre, die Jugend leiblich und damit auch geistig ruinirende, gelehrte Treibhausschulzucht angriff: „Die höhere geistige Kultur unserer Zeit erfordere das Opfer leiblicher Kraft und Gesundheit!“ Hole sie dafür der Teufel mit sammt ihrer abstrakten Kultur, die uns nachgerade alle zu sehr gebildeten Halbmenschen zu machen droht. Ich glaube nicht daran, daß Deutschland dazu bestimmt ist, eine dumpfe Werkstatt zu bleiben, wo das Jahr dreihundertfünfundsechszig Arbeitstage zählt, wo das Auge nichts sieht als ein Gewimmel von staubigen, gedrückten Gesichtern voll Last- und Zugthierleiden, und wo Millionen sogenannte Ebenbilder Gottes sich um die Beantwortung der täglichen Brod- und Kartoffelfrage — obenein oft vergebens, abarbeiten. Und wenn die bisherige menschliche Gesellschaftsform, Staat genannt, hier nicht Hülfe schaffen kann, so wird sie zertrümmert und die Lösung in einer andern Form gesucht werden.

Oben auf dem Colosseum war es wundervoll. Seit ich herausgebracht habe, daß die gräulichen Verunstaltungen und Zerstörungen an den Quaderpfeilern und Wänden durch fußtief eingehauene Löcher aus einer Zeit herrühren, wo das Elend allgemeiner Armuth selbst die Mühe nicht scheute, auf solche Weise sich der metallenen Klammern und Diebel zu bemächtigen, welche die einzelnen Quaderblöcke verbinden, — seit dieser Entdeckung ist mein archäologisches Gewissen beruhigt, und ich vermag jetzt in dieser wunderbaren Trümmerwelt zu weilen, als wäre sie eigends für meine Spaziergänge geschaffen. Eine wundervolle Festtagsstille lag über dem riesigen Bau gebreitet. Vogelsang und Frühlingssäuseln in dem grünen Buschwerk auf den Trüm-

mern und süßer Duft des Goldlacks, der aus allen Ritzen und Spalten blühend herniederhauchte, waren außer uns die einzigen Bewohner des ungeheuern Raumes. Wohl mag es ein unvergleichliches Schauspiel gewesen sein, wenn in den glänzenden Tagen des kaiserlichen Roms neunzig tausend Menschen diese Sitzreihen belebten, wenn der Beherrscher der Welt mit seinem Hofstaate, von dienenden Königen und Fürsten der ganzen Welt umgeben, Platz nahm auf dem kaiserlichen Prachtaltane; wenn um ihn her die acht bis neunhundert Senatoren, die Schaar der Vestalischen Jungfrauen und die stolzen Genossen des Ritterstandes die ersten Sitzreihen füllten, wenn ihnen zunächst die Tausende der übrigen Bürger in der Toga und der stolzen Frauen und Jungfrauen das gewaltige Rund im schimmernden Kranze umgaben! Aber ich gab heute all' die verschwundene Pracht und Herrlichkeit gerne hin für diese süße Frühlingseinsamkeit hoch oben auf den altersgebräunten Trümmern, wo ich in wünschenswertheſter Gesellschaft bei dem träumerischen Blick auf die duftende Campagna und ihre blauen Gebirgsfernen Vergangenheit und Zukunft der ganzen Welt vergaß über der glückselig befriedigten Gegenwart des eignen Daseins.

Beim Rückwege gegen Mittag trafen wir eine Schaar junger Bursche aus dem Volke, Minenten, welche auf der schöngepflasterten Via Gregoriana sich mit einem Spiele belustigten, das mich lebhaft an die Diskuswerfer der Alten erinnerte. Den Diskus bildete ein großer runder Käse, dessen Scheibe wohl vierzehn Zoll Durchmesser haben mochte. Sie wickelten um den Rand eine scharf angezogene Schnur, deren anderes Ende um den rechten Arm befestigt war. Dann schleuderten sie mit einem

Anlaufe die Scheibe so, daß sie niederfallend wohl noch ein paar hundert Schritte fortrollte. Dabei entwickelten sich die schönsten Stellungen, die einem Bildhauer hätten zum Modell dienen mögen. Sie nennen das Spiel a ruzzica, und wenn es, wie hier, mit einem Käse gespielt wird: giuóco di fromaggio a ruzzica. Sonst dient statt des Letzteren auch eine Scheibe von Holz oder Thon.

Vor der kleinen Kapelle San Pietro in Carcere am Fuße des Kapitols sahen wir großes Gedränge von Andächtigen. Sie wollten die reichen Indulgenzen benutzen, welche diese Kapelle an Festtagen, wie der heutige, zu spenden berechtigt ist im Andenken an den Apostel Petrus, der hier in dem ehemaligen Carzer Mamertinus, dem römischen Staatsgefängnisse, vor seinem Märtyrertode gefangen saß. Diese Gefängnißkapelle ist theils über, theils unter der Erde in den Stein des Berges gehauen. Weniger die Verehrung des heiligen Apostels, als das Andenken an Cicero's Reden gegen den wilden Catilina und die große Adelsverschwörung, deren aristokratische Häupter hier strangulirt wurden, trieb mich in den kerzenerhellten, engen, mit Gläubigen gefüllten Raum. Beim Heraustreten vermißte ich mein Taschentuch und erblickte in demselben Augenblicke einen Burschen, der, die Hand am Hute, sich mit ungewöhnlicher Eile von mir entfernte. Er war ohne Zweifel Anfänger in der freien Kunst des Taschendiebstahls und bei der ersten Anrede völlig aus der Fassung. Ich nahm ihm den Spitzhut vom Kopfe, aus welchem sogleich mein Taschentuch herausfiel. L'ho trovato, Signor, l'ho trovato! stammelte er, bleich werdend. In saccoccia mia, birbone! erwiederte ich, indem ich ihm im ersten Zorne einen

leichten Schlag versetzte. Es war das erstemal, daß ich einen solchen Fall in Rom erlebte, und das erstemal, daß ich in Rom einen Schlag ertheilen sah, ohne daß der Geschlagene nach dem Messer griff. Aber der Bursche fühlte sich ehrlos durch seine That, denn der Römer verachtet den Taschendieb. Die umstehende Menge sah finster schweigend zu. Gut für den armen Teufel war es, daß kein Karabiniere in der Nähe war, denn es steht Galeere auf Taschendieberei.

Ich erwähne diesen Vorfall auch darum, weil er eine gewisse Seite des italienischen Volkscharakters bezeichnet. Wie diesem Burschen sein verübter Schelmenstreich sogleich leserlich auf dem Gesichte geschrieben stand, so ist überhaupt der italienische Schelm und Gauner viel weniger im Stande, sich erfolgreich zu verstellen, und deshalb viel weniger gefährlich, als etwa seine deutschen Kollegen. Meine Erfahrungen bestätigen hier vollkommen das Urtheil eines Mannes, der vielleicht der feinste Kenner des italienischen Volkscharakters und zugleich ein scharfer Beobachter des Charakters seiner eigenen Nation war. „Von Haus aus ist der Deutsche, sagt Herr von Rumohr in seinen drei Reisen nach Italien, eine gutartige Kreatur. Allein wenn seine Leidenschaften einmal geweckt sind, geht er auch in der Bosheit sehr weit, und erscheint um so gehässiger, weil er aus seinem früheren Zustande die Maske der Offenheit meistentheils beibehält. Man sehe nur einem italienischen Schelmen ins Gesicht; sei er so fein er wolle, so verräth ihn doch irgend ein Zug seines Gesichts. Er ist daher genöthigt, zu sophistischen Künsten seine Zuflucht zu nehmen, zu überreden, da er nicht überzeugen kann. Allein unter den Deutschen habe ich gerade bei den

eminentesten Schurken bald den Anstrich plumper Gradheit, bald den süßlicher Gutmüthigkeit angetroffen. Selten weiß der deutsche Schelm durch Scheingründe zu überreden, doch immer die Wachsamkeit durch jene Larve einzuschläfern. Daher bemühen sich die Escrocs in England für Deutsche zu gelten. Daher gelingt den Abenteurern unserer Nation in Frankreich und Italien so manche List."

Den Abend des Tages beschlossen wir mit einer kirchlichen Feier in der Klosterkirche Trinita bei Monti, die seit etwa zwanzig Jahren den Dames du sacré coeur eingeräumt worden ist. Die Stiftung dieses weiblichen Ordens „zur Verherrlichung des heiligen Herzens Jesu" ist ein Werk der Jesuiten. Dies heilige Herz, von dem Erlöser selbst gezeigt in der offnen Brustwunde, spielt eine wichtige Rolle in der neueren Geschichte des Jesuitismus und seiner, auf die Gewinnung des weiblichen Geschlechts gerichteten Bestrebungen. Im vorigen Jahrhundert veranstalteten die Jesuiten ein großes Fest des heiligen Herzens im Kolosseum, und ließen zum Andenken desselben eine Medaille schlagen mit der Inschrift: „Es ward dem Volke zur Speise gegeben im Amphitheater des Titus!" Erinnert das nicht an den mystischen Blutkultus des Heidenthums in seiner wüstesten Zeit? Sinnlich, materiell, fleischlich im buchstäblichen Sinne des Worts, wie das gefeierte Emblem des blutenden Herzens selbst, ist auch die ganze Erziehungstheorie, die der Jesuitismus an diesen Schwestern und durch sie in seinem Interesse übt. Die Schlußverse von Göthe's Pater Brey sind dafür bezeichnend. Das aber muß man den Jesuiten lassen: gut gewählt ist dieses Kultusobjekt für das Geschlecht, bei dem das Herz das ganze

geistige Leben repräsentirt. War es zu verwundern, daß im vorigen Jahrhundert in Frankreich gegen fünfthalbhundert geistige Gesellschaften des sacré coeur sich gebildet hatten?

Der Gesang der Nonnen war uns als etwas Außerordentliches gerühmt worden. Wir fanden ihn der zweideutigen Sinnlichkeit des Gegenstandes der Verehrung entsprechend. Dieser Gesang der Schwestern auf dem dichtvergitterten Chore, der mit den glühend einfallenden Lichtern der untergehenden Sonne gemischt, herniederströmte, hatte etwas, das alle Sinne süß berauschte. Es lag in den schmelzenden Tönen dieser auf- und niederschwebenden Melodienwellen so viel weiche, hingebende Innigkeit, eine so verlockend in das Herz eindringende, halbverhaltene Leidenschaft glühenden Liebesschmerzes, daß sich fast Niemand unter uns eines tiefen Eindrucks erwehren mochte.

Ich erwähnte vorher jenes lebensfreudigen und den Genuß des Lebens als sein Recht beanspruchenden Zuges im italienischen Volkscharakter, welcher mit unserm asketischen Christenthume in so schneidendem Widerspruche steht. Die Welt als ein Jammerthal zu betrachten, das Leben in derselben als eine Prüfungszeit von allem möglichen Jammer und Leiden anzusehen, Glück und Daseinsgenuß außerhalb desselben in ein himmlisches Jenseits zu verlegen, mag sehr christlich im deutschen, im Sinne des karg von der Natur ausgestatteten, mühseligen Nordens sein. Der Italiener aber, der Sohn einer glücklicheren Natur, weiß davon nichts. Ich las gestern in einem neulich erschienenen Buche über Neapel, in welchem der Neapolitaner Emanuele Bidera die Schönheit und Anmuth seiner Heimath beschreibt. Das Buch

führt den Titel: Passeggiata per Napoli e contorni*), und der Verfasser ist ein guter, gläubiger Katholik, voll Sinn und Empfindung für die Gefühlsromantik seines Kultus. Aber es ist eine Freude, zu sehen, wie fast trotz alledem seine gesunde Natur in dem Boden rein menschlicher, oder, wenn Ihr wollt, heidnischer Lebensanschauung wurzelt. Per me sta, sagt er einmal ganz unbefangen, che l'uomo è nato per godere. Il godimento è lo stato ordinario dell' anima, come la sanita è quello del corpo. Vorro credere, che Iddio creasse milioni di milioni di uomini in tutte le generazioni, per farne un immensa perenne famiglia d'infelici? Das heißt: „Für mich steht es fest, daß der Mensch zum Glücksgenusse geboren ist. Der Genuß, die genießende Heiterkeit ist der eigentlich regelrechte Zustand der Seele, wie die Gesundheit der Normalzustand des Körpers ist. Ich sollte es über mich gewinnen, zu glauben, daß der Schöpfer Millionen und aber Millionen Menschen durch alle Generationen geschaffen hätte, um daraus eine einzige, unermeßliche, ewige Familie von Unglücklichen zu machen?" Und worauf fußt der Mann bei diesem Glaubensbekenntnisse seiner menschlichen Glückseligkeitslehre? Etwa auf seinem Christenthume? O nein! ganz einfach auf die philosophische Lehre des griechischen Heidenthums von dem, was er die temperanza del spirito nennt. Sta questa temperanza nell giusto mezzo di Pascal, nel ne quid nimio degli antichi, dove io credo riposta la vera felicita. Er gründet also die wahre Glückseligkeit auf das Aristoteli-

*) Napoli al insegna di Aldo Manuzio 1844.

sche richtige Mittelmaaß, auf jene ächt menschliche hellenische Lebensansicht, welche die Sinnlichkeit nicht tödtet um des abstrakten Geistes willen. Ist eine solche Lebensanschauung nicht ein neuer Beweis für den siegreichen Widerspruch einer gesunden Natur gegen jene Dogmen, nach denen Entbehrung und Kasteiung das höchste Glück gewähren und „der Mensch vom Weibe geboren" dazu bestimmt sein soll, durch das Gefühl seiner irdischen Unseligkeit, durch Leiden und Entsagung aller Art für ein jenseitiges Glück sich würdig zu machen? gegen jene christliche Askese, deren Forderung eigentlich lautet:

Entbehre, was dir Gott beschieden,
Genieße froh, was du nicht hast?

Wie freute es mich, als ich in irgend einem Winkel des Buchs die Notiz fand, daß Bidera ein sizilianischer Grieche von Herkunft sei, und daß hellenisches Blut in seinen Adern fließt!

Und wie praktisch äußert sich diese gesunde Natur in tausend Zügen des südlichen Volkscharakters! Ein Zug statt unzähliger aus jenem Buche mag dafür Zeugniß geben, und zugleich die unbefangene Menschlichkeit des Empfindens dieser südlichen Volksnatur unserer Prüderie gegenüberstellen, die in neunundneunzig unter hundert Fällen, wie Lessing sich einmal ausdrückt, nur die Schminke des Lasters ist. La donzella Napoletana, — sagt Bidera, und was er von den Neapolitanerinnen sagt, gilt auch von den Mädchen des römischen Volks — apprende con l'uso della ragione il desino a cui è nata. La parola d'amore non è per essa un arcano, e suona ingenuamente sule sue labbra, come natura gliela impressa nel cuore. Essa ama onestamente, e non ne fa un mistero. Supporre una giovina

senza amore è un ipotesi assurda, e il domandarglielo è un offenderla, poichè sarebbe lo stesso, che chiamarla brutta, squajata e storpia. Chiedeste più tosto: quando vi mariterete voi? E' vedrete che tosto vi rispondera: Quando Iddio mi ajuta a farmi la dote! Zu deutsch: Das Neapolitanische Mädchen des Volks lernt die Bestimmung, für die es geboren ist, gleich mit dem ersten Gebrauche der Vernunft kennen. Das Wort Liebe ist für sie kein Geheimniß, und tönt unbefangen von ihren Lippen, wie es ihr die Natur ins Herz gesenkt hat. Sie macht auch gar kein Geheimniß daraus, daß sie liebt. Von einem solchen jungen Mädchen voraussetzen, daß sie ohne Liebe sei, ist eine absurde Voraussetzung, und sie fragen: ob sie liebe, heißt sie beleidigen, weil es dasselbe sein würde, als wenn Ihr sie häßlich, widerwärtig und verkrüppelt nennen wolltet. Fragt sie vielmehr: wann wirst du dich verheirathen? und Ihr werdet sehen, daß sie Euch sofort antworten wird: sobald Gott mir dazu verhilft, die Aussteuer zu erwerben!" — Sollte man nicht glauben, der Italiener hätte es eigens auf unsere deutsche Prüderie abgesehen? Aber er ist weit davon entfernt, sie auch nur zu ahnen. Er hat zwar eine Art von Bekanntschaft mit einigen Namen unserer Litteratur, ja er erwähnt sogar hier und da Lessing, Göthe und Schlegel, offenbar nach französischen Ueberlieferungen. Aber dennoch ist ihm unser Deutschland ein fast so fabelhaftes Land, wie es für seinen griechischen Vorfahren Herodot gewesen sein mag. Auch davon will ich Euch zur Kurzweil einen Zug anführen. Er spricht vom Lotto und von dem Hange des Volks zu diesem Glücksspiele, aber sehr vorsichtig, denn der gekrönte Wucherer in Neapel versteht in solchen Dingen, die seine

Finanzen angehen, keinen Spaß. Was bleibt da also dem guten Bidera übrig, als seine Klagen über diese blutsaugerische Ausbeutung des armen Volks durch seine Tyrannen hinter dem Troste zu verstecken, daß es anderswo noch viel schlimmer sei. „Das Lotto," so erzählt er, „ist bekanntlich in Sachsen (in Sassonia) erfunden. Wie ich in Erfahrung gebracht habe, giebt es in jenem Lande Spieler von solcher Leidenschaft, daß sie, wenn sie nichts mehr zu verlieren haben, ihren eigenen Leib verspielen, wo dann ihre Kinder oder Eltern sie wieder auslösen müssen. Bei uns giebt es, Dank sei dem Himmel, nicht einen einzigen Menschen der Art, der an solchen gottlosen Frevel auch nur dächte; und wenn sich einer fände, so würde solch' ein Frevler keinen finden, der ihn an Zahlungsstatt annähme!"*) Was wird Freund Mosen zu diesem Rufe seiner sächsischen Landsleute bei den Maccaroniphilosophen am Golf von Neapel sagen, für die zwischen den alten Deutschen von weiland Tazitus Germania und den eleganten Bewohnern von Elbflorenz noch immer kein Unterschied zu sein scheint.

*) Es heißt im Original wörtlich: Passeggiata per Napoli e contorni I., 220. Mi si dice trovarsi in quel paese (in Sassonia) giuocatori si fieri, che, non avendo più nulla da perdere, si giuocano il proprio corpo per essere poi rimcomprato dai figli o dai parenti. Fra noi, grazie al cielo, non vi è un solo, che neppur pensi a tanta impietà; e, se fosse, non trovarebbe il sacrilego compratore.

Rom, den 20. März 1846.

Das Wetter bleibt fort und fort schön. Den ganzen Februar hindurch hatten wir kaum vier bis fünf regnerisch trübe Tage, und zwei etwas rauhere. Die einundzwanzig übrigen waren wunderschön, bald das hellste, sonnengoldigste Frühlingswetter, bald leis bedeckter, sanft gedämpfter Himmel, immer aber lieblich mild und warm, daß man des Mantels nur ganz früh und nach Sonnenuntergang bedurfte, sonst aber an leichter deutscher Sommerkleidung genug hatte. Fast noch schöner ist bisher der März gewesen. Nur drei Regentage, tüchtige freilich, haben wir gehabt. Aber ein Paar Stunden darauf war schon alles wieder trocken.

Dies wundervolle Wetter ist so recht dazu angethan, das Göthe'sche:

„Es windet und schraubt mich
Aus Zimmer und Haus!"

wahr zu machen, und wenn man kein nordisches Studirgewissen hätte, man arbeitete lieber gar nicht, so lange die Sonne scheint, denn es ist allzu verlockend schön im Frühlinge in Rom und seiner Campagna. Gestern waren wir hinaus nach den Hügeln

von Ponte Mammolo, vor dem Thore San Lorenzo, wo die mit Gestrüpp und Buschwerk aller Art durchwachsenen Höhlungen der Steinbrüche den Malern die schönsten Studien liefern. Von der höchsten Kuppe dieser Hügelgruppen hat man eine entzückende Aussicht auf das Albaner- und Sabinergebirge. Sanft gedämpftes Licht umspielte alle Fernen mit feinen Farbentinten. Fernes Getön singender Hirten und Feldarbeiter, Lerchentriller und Heerdenblöken, hier und da ein Campagnareiter auf der einsamen Heerstraße, die sich durch die Thäler und über die Hügel der Campagna dem Gebirge zuschlängelt. Ueberall, wohin man sieht, ein Bild.

Auf dem Heimwege besuchten wir die Kirche San Lorenzo fuori le mura. Bei den antiken Marmorsäulen, welche Vorhalle und Schiffe derselben tragen, sieht man recht, wie roh diese christlichen Architekten mit den geraubten Werken heidnischer Kunst umgegangen sind. Weder im Material, noch in den Dimensionen der Säulen herrscht irgend eine Uebereinstimmung. In der Vorhalle sind vier derselben von weißem Marmor mit gewundener Cannelirung, zwei von grauem Marmor (bigio). In der Kirche acht von Granit und vierzehn von Cipollinmarmor, mit Capitälen, die nicht einmal zu ihnen gehören. Ebenso ist's mit den Säulen der hinteren Kirche. So lange das alte Rom noch unversehrt dastand, hatten die christlichen Kirchenbaumeister leichtes Spiel. Denn bei der Unzahl von antiken Tempeln und Prachtbauten fand sich immer noch ein Gebäude, welches just so viel oder noch mehr Säulen besaß, als man für den betreffenden Kirchenbau nöthig hatte. Aber später, als die schönsten alten Bauwerke und Tempel auf diese Art ausgeraubt

und eingestürzt waren, da ward das bloße Bedürfniß maßgebend, und man nahm Säulen von dem verschiedensten Material, Stile und Größe zu einem und demselben christlichen Tempel. Man setzte auch wohl ohne Scheu ein massives, hohes Capitäl auf einen schlanken Schaft, um auszufüllen, was dem letzteren an Länge fehlte, wie man nach eben solchem Bedürfnisse die verschiedensten Basen wählte, das Gebälke aus älteren bearbeiteten Marmorstücken in ähnlicher Weise aneinander setzte, und wie hier in San Lorenzo, die schönsten antiken Friese wild und roh zusammenflickte. Gottfried Kinkel hat darüber neulich in seiner christlichen Kunstgeschichte trotz seiner Begeisterung für die »christliche Kunst" ein bitteres Klagelied angestimmt; und wirklich ist es allemal ein Augenschmerz zu sehen, wie in diesen christlichen Tempelbauten die schöne marmorne Harmonie des Heidenthums in so klägliche Dissonanzen auseinander gerissen ist. Unter den zahlreichen Werken antiker Plastik, welche Kirche und Klosterhof schmücken, interessirte mich besonders ein Relief, die ausführliche Darstellung einer Vermählungsfeier auf einem Sarkophage, die im Einzelnen vielfach an die Aldobrandinische Hochzeit erinnert. Rührend war es mir, diese Erinnerung an Liebesglück und freudiges Leben auf dem Todtenschreine zu finden, der die Asche eines oder des andern der hier abgebildeten Gestalten umschloß.

In meinem Notizbuche finde ich, während ich dies niederschreibe, die halbverlöschte Copie einer poetischen Inschrift auf einem kleinen unscheinbaren marmornen Grabsteine der kapitolinischen Sammlung. Es ist eine Wechselrede zwischen zwei jungen Gatten, voll des Ausdrucks tiefster Liebe und rührender Zärtlichkeit. Ich theile sie mit, so gut ich sie zu übersetzen ver-

mag. — Zuerst wendet sich der Ueberlebende an den Wanderer, den er durch den Mund der abgeschiedenen Geliebten zum Verweilen und zur Theilnahme an seinem Schmerze einladet:

"Du, der Du heiteren Sinns vorbeizieh'st, Wanderer, ein wenig
Hemme die Schritte, und lies wenige Worte des Steins!
Ich, die ich einst im Kranze der strahlenden Jungfrau'n die erste,
Homonoea, mich deckt hier dieses spärliche Grab.
Deren schöne Gestalt die Charitinnen gebildet,
Ich, die Pallas voll Huld all' ihre Künste gelehrt —
Noch nicht zweimal zehn der Jahre sah ich entschwinden,
Als mich das harte Geschick faßte mit neidischer Hand.
Doch nicht für mich beklag' ich mein Loos, weit mehr als der Tod selbst
Kümmert Atimatus Leid mir, meines Gatten, das Herz."

Der Gatte spricht:

"Sei Dir die Erde leicht, Du Geliebteste, würdig vor allen
Du des Lebens und was Gutes das Leben Dir bot!
Gönnte das harte Geschick, für Leben Leben zu geben,
Kaufte der eigne Tod Leben des andern zurück:
Ach, wie so gerne hätt' ich, Geliebte, die Spanne des Daseins,
Die mir beschieden noch bleibt, freudig zum Opfer gebracht!
Doch jetzt bleibet mir nichts, als daß ich das Licht und die Götter
Fliehe, zu folgen Dir bald über den Stygischen Fluß."

Die Gattin antwortet:

Nein, o geliebtester Mann, nicht stürme mit jammernder Klage
Ueber mein Scheiden so wild ein auf der Jugend Genuß!
Thränen fließen umsonst, unwandelbar bleibet das Schicksal,
Jegliches Sterblichen Bahn schließt das: "Wir haben gelebt!"
Schone Dein Leben, so wahr Dich nimmer ein ähnlicher Schmerz mehr
Treffe, und jeglichen Wunsch kröne ein günstiger Gott.
Und so möge, was mir der Tod an Jugend entrissen,
So Du zu leben gedenkst, Dir er an Jahren verleih'n.

Die alten Römer haben mit der Sorge für die Ruhestätten ihrer Todten einen wahren Kultus der Liebe getrieben. Nicht

nur die Grabmonumente der Großen und Reichen, von Prachtliebe und Familienstolz emporgethürmt, dehnten sich meilenweit hinaus an allen Heerstraßen der alten Weltbeherrscherin. Auch die geringeren, die keine lange Reihe thatenstolzer Ahnen aufzuweisen hatten, sorgten gern für einen würdigen Ort der Bestattung ihrer Lieben, für ein kunstvolles Denkmal zum Schmuck der Stätte, wo die theuere Asche ruhte. Ihre Asche! Denn der schöne und würdige Brauch, die geliebten Reste der Geschiedenen dem reinen Elemente des Feuers zum schnellen Verzehren zu übergeben, erhielt sich noch lange nach der christlichen Zeitrechnung im alten Rom. Erst das römische Christenthum, das die Scheiterhaufen für die Lebendigen entzündete, löschte mit seiner Satzung die Flammen, welche die Hülle der Todten reinigend verklärten, und ihren reinlichen Staub in zierlicher Urne zu bewahren verstatteten. Neulich sahen wir hart an der Via Appia, unfern des Scipionengrabes in der Vigna Campana das Columbarium oder die Grabstätte der Freigelassenen des Augustischen Hauses, das man dort im Jahre 1831 entdeckte. Nicht weit davon in der Vigna des Signor Codini ein anderes gemeinsames Grabmal ähnlicher Art. Beide sind unter der Erde. Treppen führen hinab. Die Backsteinwände und Gewölbe sind zum Theil noch mit Stukko bekleidet, Wände und Pfeiler mit nischenartigen, anderthalb Fuß breiten und etwa halb so hohen Vertiefungen durchbrochen. In diesen „Taubennestern" — denn Columbarium heißt ein Taubenschlag, und die Aehnlichkeit ist in der That überraschend — deren sich in einer Höhe von 22 Fuß etwa neun Reihen mit fünfhundert Nischen übereinander erheben, stehen die thönernen Aschenkrüge, je zwei und zwei leicht einge-

mauert und mit Deckeln verschlossen. So war Platz genug für die Bestattung von tausend Todten in einem so kleinen Raume. Ausgezeichneten Personen der Gemeinschaft, welcher dieses Monument gehörte, mögen die kleinen, tempelförmigen Nischen bestimmt gewesen sein, welche die Hand der Kunst mit liebevoller Zierlichkeit geschmückt hat. Auf Pilastern ruhend, roth gemalt, mit weißen Stukarabesken an den blauen Capitälern, die Friese ebenfalls in rother, die Metopen in blau und gelber Farbe prangend, gewähren sie den heitersten Anblick. Den Fries des einen dieser kleinen Grabtempel schmückt ein fröhlicher Bacchantenzug. Im Frontispiz unterweiset Chiron den Achill im Citherspiel, ganz wie auf dem berühmten Pompejanischen Bilde. Hier erhielt ich den ersten klaren Begriff von der Schönheit und Wirksamkeit der antiken Polychromie, der Farbenpracht, mit welcher sie auch ihre großen Tempelbauten schmückten. An der Decke schlingen sich Weinranken, liebliche Arabesken um flatternde Vögel und bacchische Figuren, Amoren und Tritonen. Das bunteste, fröhlichste Leben lacht und leuchtet in diesen Räumen des Todes, gegen die selbst die prunkvollsten Grabgewölbe mit den „stolzen Trümmern der Götzen dieser Welt“ düster und unheimlich erscheinen. In einer Nische stand ein marmornes Gefäß. Ich wollte es herabnehmen, um es zu betrachten. Aber da fiel mein Auge auf die Inschrift:

Ne tangito mortalis!
Reverere Manes Deos!

„Rühre mich nicht an, Sterblicher!
Habe Ehrfurcht vor den Todesgöttern!“

Und unwillkürlich zog ich die Hand zurück von der Urne, welche zweitausendjährigen Staub umschloß.

Liebenswürdig ist mir an dem harten Römervolke vor allem dieser Zug des Gemüths in der Sorge für ihre Todten. Das Leben deuchte ihnen so schön auf dieser schönen Erde. Und das Gefühl des ewigen Scheidens von diesem schönen Leben, dies Gefühl, dessen tiefe Klage alle ihre Dichter durchklingt, mochte dazu beitragen, in den Ueberlebenden das Verlangen zu wecken, wenigstens das Gedächtniß der Todten so lange als möglich zu erhalten in der Erinnerung der Lebenden, und die Geschiedenen noch im Bilde Theil nehmen zu lassen an der Lust und Freude und dem farbigen Glanz des ewig für sie verlorenen Daseins. Auch wir wollen es immerhin zu dem unsrigen machen das Wort des alten römischen Dichters, jenes tiefempfundene:

Nos ubi decidimus,
Quo pius Aeneas, quo divus Tullus et Ancus,
Pulvis et umbra sumus!

Sind wir gewandelt des Wegs,
Welchen der fromme Aeneas betrat, und Tullus und Ancus,
Was sind wir? Schatten und Staub!

und wäre es auch nur, um dreifach alle die in Liebe zu umschließen, die das Geschick für die kurze Lebensspanne unserm Herzen gönnte.

Es lebt aber noch ein unverwüstliches Stück Heidenthum fort in der heutigen römischen Bevölkerung und in ihrer Schätzung des irdischen Daseins, trotz allen Christenthums. Von den Freunden des Jenseits habe ich nirgend weniger sprechen hören, als eben hier, wo die Religion der Jenseitigkeit ihre Stammburg erbaut hat. Nirgends mehr als hier ist das: „nur der

Lebende hat Recht!" eine Wahrheit in der Lebensanschauung des Volks. Neulich, als mich unsere Frau Wirthin, die wackere Signora Lucia sehr betrübt sah über die Nachricht von der schweren Erkrankung meiner Kinder in der Heimath, richtete sie sehr ernstlich folgende Mahnung an mich: Faccia Iddio, che stiano meglio i bambini! ma curate piu tosto, che Voi stiate bene! Gli bambini vengono e vanno. Quando muore una creatura è vero, è una disgratia. Ma è meglio che non foste Voi; perche Voi potreste farne un altro. Ma quando sarete morto Voi, chi vi rifa? (Gebe Gott, daß eure Kinder besser sind! Aber sorgt Ihr nur lieber für Eure Gesundheit. Kinder kommen und gehen, stirbt so ein Wesen, so ist's freilich ein Unglück, aber es ist doch besser, als wenn Ihr es wäret. Denn Ihr könnt Euch eins wieder schaffen, aber wenn Ihr selber sterben solltet, wer schafft Euch wieder?) Klingt in diesen ächt heidnisch empfundenen Worten nicht etwas durch von der Sprache, welche Antigone bei Sophokles und die Perserfürstin beim Herodot in ähnlicher Lage führen?

Rom, den 21. März 1846.

Die Modelle spielen eine wichtige Rolle für die hiesige Künstlerwelt, wie hinwiederum das Modellstehen für einen Theil des Volks ein einträgliches Gewerbe ausmacht. Die Priester sehen dabei, soweit es die Weiber betrifft, durch die Finger; und wenn einmal ein Beichtiger einem jungen Mädchen, welches nicht selten durch Modellstehen ihre ganze Familie ernährt, das Gewissen schärft, so erhält er wohl, wie neulich Padre Antonio von der Felicetta, die Antwort: „Aber die Heiligenbilder in den Kirchen sind doch nothwendig, und die kann man ja nicht malen ohne Modell! Wie also kann es Sünde sein, Modell zu stehen?“ —

George Sand hat in ihrem Teverino diese künstlerische Modellnatur der Italiener, ihre Fähigkeit, alles plastisch darzustellen, wundervoll gezeichnet. Und es ist in der That bewundernswerth, wie anstellig und geschickt, wie verständnißvoll und selbst erfinderisch diese römischen Modelle beiderlei Geschlechts auf die künstlerischen Intentionen der Maler und Bildhauer einzugehen, wie sinnreich sie die geforderten Stellungen in Geberden, Haltung und Ausdruck anzunehmen wissen. Sie lassen sich frei-

lich auch ihre Kunst gehörig bezahlen. Der geringste Preis für ein Modell ist ein Scudo (anderthalb Thaler) für eine Sitzung, und die Modellkosten bilden eine Hauptausgabe für die hier arbeitenden Künstler.

Unter den weiblichen Kopf- und Kostümmodellen ist gegenwärtig das berühmteste die Grazia, ein strenger historischer Kopf, vollkommen dem antiken Ideal einer Medea entsprechend. Als solche ist sie denn auch von sehr vielen Künstlern, unter andern von Riedel gemalt. Das Bild des letzteren befindet sich gegenwärtig in der Akademie zu Stuttgart. Als Judith besitzt sie von demselben Maler König Ludwig von Baiern. Außerdem ist die Grazia fast auf allen größeren Bildern der in Rom lebenden Künstler anzutreffen, so wie sie von den Bildhauern häufig genug portraitirt ist. Sie ist etwa sechsundzwanzig Jahre alt, eine hohe stattliche Figur, von wildem leidenschaftlichem Charakter, und leicht mit dem Messer bei der Hand, wenn sie sich beleidigt glaubt. Soviel ich weiß, stammt sie aus einem Geschlechte, welches zu den Banditenfamilien gehört, die vor etlichen zwanzig Jahren aus dem räuberischen Sonnino und dem umliegenden, an das Neapolitanische gränzenden päpstlichen Gebiete gewaltsam nach Rom gebracht wurden. Hier fanden die damals in Rom lebenden französischen Künstler Schnetz und Horace Vernet unter den Räubern in der Engelsburg und unter deren Müttern, Weibern und Töchtern in den Spinnereien der Thermen Diokletians die Modelle zu ihren berühmten Bildern aus dem italienischen Volks- und Räuberleben. Zwei Schwestern, Maria und Teresina Grazia, Brigantentöchter aus Sonnino, von denen die erstere noch jetzt lebt und auf der

französischen Akademie Modell macht, begründeten den Ruhm der römischen Künstlermodelle, und Maria Grazia, der Prachttypus italienischer Brigantenweiber, vergaß in den Armen des französischen Künstlers ihren wilden Gatten, der unterdessen zu Ponto d'Anzo die Kette der Galeoten trug. Das Leben in Rom civilisirte diese wilden Kinder des Gebirgslandes, wo es noch jetzt für den wandernden Künstler sehr schwer, ja fast unmöglich ist, eine Frau oder ein Mädchen zu bewegen, daß sie ihm verstattet, sie zu zeichnen. Sie lernten ein Gewerbe aus demjenigen machen, was ihnen daheim als Abscheu und Frevel erschien. Der Maler Rudolf Lehmann, der zum Behufe der Studien für sein großes Bild: „Papst Sixtus V., die Pontinischen Sümpfe segnend," jene selten von Fremden besuchten wilden Gebirgsgegenden durchwandert hat, erzählte mir neulich von dieser Scheu des Landvolks, sich zeichnen zu lassen, eine Menge von Beispielen. In Cori, wo er den Vater eines bildschönen Kindes um diese Erlaubniß bat, erwiederte derselbe: ci vuol l'istrumento? als ob es sich um Zahnausreißen handelte. Auch war der Mann trotz aller Bitten und Erläuterungen nicht von seiner Meinung abzubringen, daß dem Kinde daraus Schmerz und Beschädigung erwachse; und obschon er bettelarm und Vater von sechs Kindern war, so schlug er doch standhaft den gebotenen Geldverdienst aus. Auch Furcht vor Bezauberung liegt dabei nicht selten zum Grunde. Dagegen gelang es dem Künstler mit großer Mühe und durch Verwendung eines der Consiglieri welche die städtische Behörde von Cori bildeten, den Kopf eines sehr schönen Mädchens in dem Hause des ersteren heimlich zu zeichnen. Aber die Sache nahm einen tragischen Ausgang.

Denn wenige Tage später erzählte unserm Freunde in der Abbadia di Sermoneta, eine Tagreise von Cori, ein altes Weib als Neuigkeit: in Cori habe ein Ingleſe im Hauſe eines Conſiglieri ein junges Mädchen nackt gemalt, und ihr dafür zehn Zechinen gegeben. Das Mädchen aber ſei dafür ſchimpflich aus dem Orte verjagt worden.

Neben der Furcht, ſich überhaupt zeichnen zu laſſen, ſpielt bei dem Landvolke die Habſucht derer, welche ſich dazu verſtehen, eine eben ſo große Rolle. Greiſe, Weiber und Kinder, Leute, die oft in einer Woche kaum ſo viel verdienen, als ihnen der Künſtler für eine oder ein Paar Stunden Stillſitzen zahlt, ſind dennoch faſt nie mit dem Empfangenen zufrieden. Einmal weil ſie jeden Fremden für einen Krösus anſehen, ſodann, weil ſie — argwöhniſch wie die Italiener ſind — meinen, daß der Künſtler mit ſolcher Zeichnung große Summen verdiene. Unſer alter Freund Ernſt Meier, der humoriſtiſche Genremaler, der ſeit zwanzig und mehr Jahren Land und Volk Italiens, wie kein anderer in den entlegenſten Winkeln beobachtet und kennen gelernt hat, weiß davon die ergötzlichſten Geſchichten zu erzählen. Einmal, als er eine ganze Familie, die er in ſein Skizzenbuch gezeichnet, mit ihren unverſchämten Forderungen gar nicht los werden konnte, half er ſich auf folgende humoriſtiſche Weiſe. Er zog ein altes Zeitungsblatt hervor, hielt es in die Höhe, und rief: „Jetzt will ich der Sache ein Ende machen. Sapete leggere (könnt Ihr leſen)?“ Natürlich wurde dieſe Frage verneint. „Ecco il tarifo! (Hier iſt der Tarif!) hier ſteht es verzeichnet: für eine Alte due paoli; für eine Junge quindici bajocchi (fünfzehn Bajoc); für ein Kind fünf Bajoc,“ und ſo

las er ihnen ernsthaft die ganze Stufenleiter der gesetzlichen Preise vor, wo sie sich denn mit einem letzten è poco pure (es ist doch wenig) murrend zufrieden gaben.

Unter den weiblichen Kostümmodellen steht das sogenannte Ciucciarenkostüm, eigentlich das Kostüm des neapolitanischen Landvolks obenan. Die Benennung Ciocciaro oder Ciocciara rührt her von der cioccia, der Fußbekleidung der Weiber des römischen und nordneapolitanischen Gebirges. Die Cioccia ist nämlich ein starkes, länglich viereckiges, oft ganz rohes Lederstück, dessen umgebogene Ecken durch Schnüre um das Bein bis zur Wade hinauf befestigt werden. Das vollständige Kostüm der Ciocciara besteht aus einem weißen, durchbrochenen und befranzten Kopftuch, wie alle Stoffe, meist in der Familie selbst bereitet; aus einem weißen Hemd, dessen weite Aermel, auf den Schultern von durchbrochener Arbeit, den Vorderarm nur oberhalb des Gelenks bedecken, und das auf der Brust bis zu dem Mieder (busto) in Falten gelegt erscheint. Den Leib umschließt ein enganliegendes grünes, rothes oder blaues Kleid von Sammetstoff mit rothen oder schwarzen Streifen, die unten einen breiten Saum bilden. Als Haarschmuck dienen rothe Korallen mit einem goldenen Halbmonde als Schloß, oder ein Herz mit einem Paar Pfeilen. Die große silberne, dolchähnliche Nadel — spica — darf im Haare nicht fehlen; eben so wenig die Korallenohrgehänge und eine Anzahl Ringe an den Fingern. Drei verbundene Ringe aus Goldperlen bezeichnen die verheirathete Frau.

Die eigenthümliche, schon von den alten Dichtern gefeierte Schönheit der Stirnbildung besteht bei den eingebornen Frauen darin, daß die im Profil grade Stirn auf den Seiten nach den

Schläfen zu, da, wo die Haare ansetzen, stark zurückfällt, wodurch die feine Wölbung gezeichnet wird, die dann ein üppiges, meist schwarzes, leise gewelltes Haar recht eigentlich beschattet. Starke schwarze Augenbraunen, fein gezeichnete, gewölbte, schwarze Augen, sanft gebogene Nase und ein gelbbräunliches, warmes Kolorit, fast gleichförmig von der Stirn bis zum Kinn ohne merkliche Spur von Wangenröthe über das ganze Gesicht verbreitet, vollenden das Bild. La Chiaruccia und Mariuggia sind neben der Velletrinerin Felicetta gegenwärtig die berühmtesten und gesuchtesten Kopf- und Kostümmodelle.

Die nackten Modelle sind fast alle Römerinnen. So die zierliche Rosina, genannt la muschinetta (die kleine Fliege), das Modell von Riedel's berühmter Sakontala; so la bella Luisa, von Heinrich Kümmelt dargestellt in seiner Gruppe der Nymphe mit dem jungen Bacchus. Das sind gegenwärtig die beiden einzigen Normalmodelle weiblicher Leibesschönheit unter einem halben hundert anderer, die nur einzelner schönen Formen wegen von den Künstlern bei ihren Arbeiten benutzt werden. Uebrigens darf ich wohl erwähnen, daß alle weiblichen Modelle, besonders junge Mädchen, aber auch die verheiratheten Frauen, jene niemals, diese sehr selten anders als begleitet von Mutter oder Schwiegermutter, Vater oder Bruder in den Ateliers der Künstler erscheinen. An Liebesverhältnisse mit unverheiratheten Frauenzimmern ist ohnehin in Rom nicht zu denken ohne ernstliche Heirathsabsichten. Darauf halten die Pfaffen aus guten Gründen sehr streng, und der italienische Egoismus unterstützt sie dabei. Gar mancher fremde Künstler ist dadurch zu einer Frau gekommen, ohne zu wissen wie, weil ihm nur die Wahl blieb

zwischen Traualtar oder Galeere. Da ich einmal dieses Zuges im römischen Volkscharakter gedenke, muß ich noch hinzufügen, daß die äußerliche Strenge der Sittlichkeit, welche zu der Wüstheit anderer großer europäischer Hauptstädte einen auffallenden Kontrast bildet, eben nur eine äußerliche ist. Die berechnete Sprödigkeit der unverheiratheten Frauenzimmer wird mehr als aufgewogen durch das Gegentheil bei den verheiratheten. Die Ehe ist nirgends mehr demoralisirt als in Rom, wozu das Cölibat der zahllosen Geistlichen das Seinige gethan hat. Es ist noch ganz so, als zu der Zeit, wo der feine Beobachter römischer Zustände, Herr von Kölle, sein „Rom im Jahr 1833" schrieb. Die Pfaffen sind auch hier souveraine Herren unter gewissen konstitutionellen Formen. Den Eheherren schöner Frauen fehlen gute Posten nie. Einer, der Wittwer wurde, bat, wie Kölle erzählt, den geistlichen Freund seiner verstorbenen Frau, ihm eine zweite auszusuchen. Er wurde Generalkassier. Wer Mainz oder Würzburg in den guten alten Zeiten gekannt hat, findet hier noch das Gegenbild. Dabei wird aber möglichst die äußere Haltung beobachtet, so zwar, daß, wie derselbe Beobachter erzählt, Kardinal Gabrielli es durchsetzte, daß die Straße erst um zwei Uhr nach Mitternacht beleuchtet wurde, in welcher seine Schöne wohnte, bei welcher er regelmäßig seinen Abend zuzubringen pflegte.

Um wieder auf das Modellwesen zurückzukommen, so ist dasselbe jetzt ganz systematisch eingerichtet. Der Künstler kann hier alte Volkstrachten und Provinzialphysiognomien studiren, ohne einen Schritt aus Rom zu thun. Die Zeit Horace Vernets freilich, wo ächte Räuber Modell standen, ist vorüber. Die

beiden Hauptmodelle für dergleichen, „der Sonninese," eine Achillesgestalt mit breiten, großen massigen Formen, und Nicola Giacinto sind sehr solide und friedliche Bürger, von denen der erstere sogar eine Akademie hält zum Zeichnen nach Kostümen und lebenden Modellen.

Aber was ist es doch ein Elend um die Kunst einer Zeit wie die gegenwärtige, die in ihren Werken nicht sich selber, nicht ihre eigene leibliche und geistige Erscheinung darstellen kann und darf, weil beide jeder künstlerischen Darstellung widerstreben! Seine eigne schöne Menschlichkeit sah der Grieche verklärt in seinen marmornen Götterbildern, sahen die Zeitgenossen der griechischen Maler abgespiegelt in den fertigen Schöpfungen dieser Meister. Auf den Bildern der großen italienischen Künstler lebt und blüht und leuchtet das Leben der eignen Zeit, und selbst die Perückenzeit Ludwigs XIV. mochte sich noch heimisch fühlen in ihrer frisirten und galonirten, geschmückten und gepuderten Kunst. Aber wir?! Unser Kunstinteresse ist das der Touristen, und die Werke unserer Kunst sind fremde Länder, die wir in unseren schwarzen Fracks und runden Hüten als lorgnirende Touristen durchziehen. Derselbe Tourismus herrscht auch in der Poesie. Freiligrath's Muse touristet im Wüstensande Afrika's, und unsre Landschafter folgen bereits ihrer Spur, und malen uns, wie Frey und andere, arabische und ägyptische Wüsten mit Kameelen und libyschen Samum. Diese außereuropäische Vedute ist in der Landschaftsmalerei was der bloße Unterhaltungsroman in der Poesie. Der Maler giebt es auf, durch seinen Geist und seine Auffassung zu wirken, und setzt an deren Statt die Wirkung durch die Fremdheit des Stoffes und dessen Abenteuerlichkeit. Interesse

heißt bei etwas gegenwärtig und mitten darin sein. Ehe unsere Theilnahme an der Kunst zu einer solchen Gegenwärtigkeit gelangt mag noch viel Wasser ins Meer fließen. Und es giebt Leute, welche dazu keine Möglichkeit sehen, ehe nicht die bestehenden Lebensformen durch die gewaltigsten Revolutionen um und um gekehret, und die jetzt recht eigentlich auf den Kopf, d. h. auf die Abstraktion gestellte Kulturmenschheit wieder auf die Beine gestellt sein wird.

Unter den deutschen Künstlern in Rom sind nur wenige, denen aus diesem modernen Modellwesen nicht ein entschiedener Nachtheil erwüchse. Sie gerathen in eine ängstliche Abhängigkeit von ihrem Modelle, die ihren Gestalten die Freiheit wahrhafter Individualität raubt, und dieselben mehr als fertige Schemen und Typen denn als lebendige wirkliche Menschen erscheinen läßt. Einer von denen, die hier eine rühmliche Ausnahme machen, ist der Genremaler Ernst Meier von Altona. Wer je die Freude hatte einige der in aller Welt zerstreuten größeren Arbeiten dieses genialen Künstlers zu sehen, oder seine reiche Studien- und Skizzensammlung zu durchmustern, der wird verstehen was hier gemeint ist. Man sagte mir, ein begabter deutscher Künstler, Krafft mit Namen, sei sein Vorbild in dieser Freiheit von dem Modell gewesen. Krafft zeichnete und malte nie nach Modellen, die er höchstens als Auffrischung der Erinnerung benutzte. Die Wirklichkeit des Lebens, das er in allen seinen Erscheinungen belauschte, und rasch und kühn zu fixiren verstand, bildete sein Studium. Ebenso ist es mit seinem Freunde Meier, und darum die Wirkung seiner Bilder und seiner Charakterfiguren so unwiderstehlich. Für die Masse der modernen

Bilder, welche uns italienisches Leben und italienische Gestalten vorführen wollen, bilden die auf der spanischen Treppe lungernden Modelle die Welt. Der Dichter der Pickwickier, welcher im vorigen Jahre Rom besuchte, konnte, wie er seinen Landsleuten erzählte, nicht begreifen, warum ihm alle die Gesichter so bekannt vorkamen, warum sie ihn seit Jahren in jeder möglichen Tracht und Stellung verfolgt zu haben schienen, und wie es kam, daß sie ihm jetzt plötzlich in Rom bei hellem lichten Tage auf der spanischen Treppe in Fleisch und Blut begegneten, bis er endlich fand, daß er ihre Bekanntschaft „bereits seit mehreren Jahren an den Wänden aller möglichen europäischen Ausstellungssäle gemacht habe."

Wenn der tüchtige Landschaftsmaler im Stande ist, im grauen sonnenlosen Norden die ganze duftige Farbenfülle und Formenschönheit südlicher Natur aus der Erinnerung wieder auf die Leinewand zu zaubern, weil er durch langes fleißiges Schauen und Beobachten Auge und Seele mit ihrer Herrlichkeit erfüllt hat, warum sollte der begabte Genre- und Historienmaler nicht Aehnliches leisten können, vorausgesetzt, daß er die dazu gehörigen Bedingungen auch seinerseits erfüllt? Aber freilich die meisten dieser Menschenmaler sind eben nur — Kostümmaler, weiter nichts. Und auch ihre Kostüme geben die Natur aus zweiter und dritter Hand.

Wer ohne aus Rom zu gehen das ächte römische Landvolk sehen will, der braucht nur Sonntags Vormittags die Piazza montanara, unweit des Kapitols und des Marcellustheaters, zu besuchen, wo sich Weiber und Männer des Gebirgs zur Feldarbeit der Campagna für die nächste Woche verdingen, und er

wird wissen, was er von den meisten Genrefiguren auf den neuern Darstellungen italienischen Volkslebens zu halten hat. Letzten Sonntag waren wir dort mit Freund Ernst Meier, der schon Jahrelang seine Studien auf diesem Platze gemacht hat. Zu hunderten saßen hier die Gebirgsbewohner umher. Hier berechnete ein Verwalter nach dem Kerbholze den fälligen Arbeitslohn, dort unterhandelte ein anderer mit einer zweiten Gruppe über neue Wochenarbeit. Barbiere, an den Eckſteinen sitzend, hatten alle Hände voll zu thun. Ein Paar öffentliche Schreiber wie sie aus Meiers herrlichem Bilde bei uns bekannt sind, setzten Kontrakte und Bittschriften, oder Briefe an Verwandte und Gefangene auf, — vielleicht auch Liebesbriefe für die eine oder die andere der ländlichen Schönen, welche bei dem Geschäfte ihren Rosenkranz durch die Finger gleiten ließen. Die eigenthümliche primitiv einfache Tracht der Frauen gemahnte an alte Bilder. Die meisten Weiber erschienen durch Mangel und harte Arbeit früh verblüht, aber schöne Augen und ausdrucksvolle Züge hatten alle die ich sah, und in Gang und Haltung zeigte sich der Adel der Race. Es sind noch dieselben sonnengebräunten Weiber des nervigen Apuler- und Sabinervolks, deren häusliches Walten Horaz in seiner Epode besingt.

XII.

Im Vatikan.

An Karl Stahr in Stettin.

Rom, im März 1846.

Soll ich Dir aussprechen was dem Aufenthalte in Rom einen so wunderbaren Reiz verleiht? Es ist das erhöhte Gefühl unsrer selbst, das wir überall, sobald nur der erste überwältigende Eindruck vorüber ist, in großartiger Umgebung empfinden. Hat man diesen ersten Eindruck überwunden, hat ein längeres Weilen, eine wiederholte Betrachtung, eine ruhigere Beobachtung uns allmälig wieder mit uns selbst ins Gleiche gesetzt, so erzeugt nach und nach die Gewohnheit in uns jenes behagliche Gefühl des Zusammengehörens mit dem großen Ganzen um uns her, das nicht anders als befriedigend und erhebend wirken kann. Das ist es wohl was Göthe in seinen römischen Briefen einmal andeutet, wenn er ausruft: „mir ist aufgefallen, daß in einer großen Stadt, in einem weiten Kreise auch der Aermste, der Geringste sich empfindet, dahingegen an einem kleinen Orte der Beste, der Reichste sich nicht fühlen, nicht Athem schöpfen kann.“

Und leben wir nicht überall in unserem Deutschland in der quetschenden Enge dieser Beschränktheit?

Ich erinnere mich noch lebhaft jenes Gefühls religiöser Scheu, mit welchem ich bei meinem ersten Aufenthalte in Rom den ersten Besuch der Vatikanischen Sammlungen von einer Woche zur andern verschob, und mich dann zuletzt entschloß, denselben bis dahin auszusetzen, wo ein längerer ruhiger Winteraufenthalt es möglich machen würde, durch wiederholtes Betrachten und planmäßiges Studiren über den ersten gewaltigen Eindruck möglichst bald Herr zu werden. Dann kam dieser erste Eindruck selbst, überwältigend, zerstreuend, betäubend, wie alles Große, für das uns in unsern bisherigen Anschauungen der Maßstab fehlt. Und jetzt — ist mir in dieser Welt schweigenden, und doch so tausendstimmig beredten marmornen Lebens so heimisch zu Muthe, als hätte ich sie nie entbehrt, und ein Gefühl des Mitbesitzes aller dieser Herrlichkeit, deren Genuß mir täglich verstattet ist, läßt mich gar keine Sehnsucht nach dem wirklichen Besitze empfinden.

So weit Rom an Kunstschätzen alle Museen der Welt überragt, so hoch stehen die Vatikanischen Sammlungen an Werth und Zahl der Kunstwerke, welche in ihnen aufgehäuft sind, über allen anderen Gallerien, Sammlungen und Museen der ewigen Stadt. Wir steigen die Stufen hinauf, welche von dem Eingange desjenigen Flügels des Vatikanischen Palastes, der seiner herrlichen Aussicht wegen das Belvedere heißt, zu dem ungeheuren Corridore führen, dessen erste Hälfte von den daselbst aufgestellten Inschriften die Galleria Lapidaria genannt wird. Die zweite Hälfte bildet das Museo Chiaramonti. Die ganze Gallerie hat

die ungeheure Länge von 1300 römischen Palmen (etwa 900 rheinländische Fuß). Von den Wänden dieser Gallerie reden über dreitausend antike Marmorinschriften, zumeist Grabmälern und öffentlichen Monumenten aller Art entnommen, in griechischer und römischer Sprache zu uns von dem Leben und Treiben, von den Kämpfen und Siegen, von den Lieben und Leiden einer längst zu Staub verwes'ten Menschenwelt. Antike Skulpturwerke, zu den Monumenten gehörig, sind längs der Wände neben den Inschriften aufgestellt. Aber man beachtet sie kaum flüchtigen Blickes, denn sie bilden nur das Vorspiel zu den Meisterwerken antiker Bildnerei, welche die folgenden Räume umschließen. Auch die Gallerie des Museo Chiaramonti lassen wir hinter uns, mit ihrem prachtvollen Flügelanbau des Braccio nuovo genannten Saales, der dem Schiffe einer gewaltigen Kirche vergleichbar, für sich allein schon eine der ersten Kunstsammlungen der Welt bildet. Vorüber auch an dem Torso des Belvedere, über den mit Meisterwerken aller Art gefüllten achteckigen Hof (Cortile di Belvedere), gelangen wir zu jener Folge von Zimmern, welche gleichsam das Allerheiligste dieses ungeheuren Kunsttempels bilden. Denn hier finden wir sie versammelt, jene Werke, deren Namen die Welt erfüllen, an deren Anblick, seit sie aus der Nacht ihres Grabes wieder hervorgezogen wurden an das Licht einer neuen Welt, sich Auge und Herz aller größten Menschen dieser neuen Welt in bewundernder Ehrfurcht gelabt haben. Hier kämpft der schlangenumschlungene Laokoon den entsetzlichen Todeskampf. Hier schreitet der schönste der Hellenengötter, der siegreiche Erleger des delphischen Ungeheuers in der freudigen Herrlichkeit ewiger Jugend dahin; hier schauet Hermes, der Götterbote, nieder auf

die Kampfspiele der von ihm beschützten Palästra. Hier endlich sehen wir in dem Jupiter von Otrikoli die Züge des unsterblichen Hauptes erhalten, vor dessen Majestät sein Schöpfer Phidias selbst sich anbetend niederwarf. Und was von Göttern und Göttinnen, von Helden und Heldinnen uralt hellenischer Dichtung, was in der Geschichte von Kriegern und Staatsmännern, von Dichtern und Weisen, von Rednern und Philosophen bisher nur als Name in unserer Seele lebte, das begegnet uns in diesen Räumen, gestaltet in ewiger Schönheit marmornen Lebens.

Der Torso, der Laokoon und der Apoll von Belvedere, diese Hauptwerke der Vatikanischen Sammlung und zugleich die höchsten Meisterwerke der uns erhaltenen Reste hellenischer Plastik — sie gehören doch sämmtlich der Zeit des Niedergangs der griechischen Kunst an. Aber es war ein Niedergang der Sonne, und immer wieder fallen mir dabei die Worte Schiller's ein: „So stirbt ein Held! anbetungswürdig!" Die von der Religion völlig losgelöste, technisch zur höchsten Vollendung gereifte Kunst feiert in diesen Werken ihren Untergang, singt in ihnen ihr Schwanenlied.

Die Laokoonsgruppe sah Plinius unter seinen Augen entstehen. Drei Künstler, Griechen, Rhodier von Geburt und Schule, hatten sie in Rom für den Kaiserpalast des Titus gearbeitet, unter dessen Trümmern sie anderthalbjahrtausende später wieder hervorgezogen wurde. Die Kunstrichter ihrer Entstehungszeit nannten sie ein Werk, das allen Schöpfungen der bildenden Kunst die Krone aufsetzte. Und die Zeit der höchsten Vollendung der modernen Kunst, das Zeitalter Rafaels und Michelangelos, das nach wunderbarer Schicksalsfügung zugleich fast alle größten

jetzt in Rom vorhandenen Werke antiker Plastik wieder zu Tage fördern sah, bestätigte jenes Urtheil. Il portento del arte, das Wunder der Kunst — mit diesem Namen bezeichnete der Schöpfer des Moses und des jüngsten Gerichts die Gruppe des Laokoon. Winkelmann, Lessing, Goethe haben sie beschrieben, und wie viele nach ihnen! Lessing's Laokoon war das erste Buch, das mich in die Welt der alten Kunst einführte, und immer, so oft ich hier der Gruppe gegenüberstehe, muß ich mit einer Art frommer Rührung der Zeit gedenken, wo ich auf dem einsamen Dorfe als vierzehnjähriger Knabe in des Vaters wunderlich gemischter Büchersammlung den Laokoon von Lessing fand, und mich in diese neue Welt andachtsvoll vertiefte. Seitdem war mir ein Wort Lessing's über den Laokoon in der Seele geblieben: daß der Meister in diesem Werke auf die höchste Schönheit unter den gegebenen Umständen des höchsten körperlichen und Seelenschmerzes gearbeitet. Und hier vor dem Originale erfand ich dies Wort als erschöpfende Bezeichnung, und erkannte, daß dies Gewollte erreicht sei. Goethe nennt am Schlusse seiner Charakteristik den Laokoon einen Beleg für die Wahrheit, „daß wenn der Meister sein Schönheitsgefühl ruhigen und einfachen Gegenständen einflößen könne, sich dasselbe doch eigentlich in seiner höchsten Energie und Würde zeige, wenn es bei Bildung mannigfaltiger Charaktere seine Kraft beweist, und die leidenschaftlichen Ausbrüche der menschlichen Natur in der Kunstnachahmung zu mäßigen und zu bändigen versteht."

Damit ist die Laokoonsgruppe gleichsam als plastische Darstellung der Tragödie hingestellt, und sie ist in der That die alte Tragödie in Marmor, die alte Tragödie, wie sie Aristoteles auf-

faßte, mit den gereinigten Leidenschaften der Furcht und des Mitleids, deren Doppelklang wir in dieser Gruppe wiederfinden. Fragen wir aber nach dem, was wir, um im Bilde zu bleiben, Handlung nennen müssen, so finden wir uns von den zahlreichen neueren Beschreibern der Gruppe im Stiche gelassen, und selbst der gelehrteste der Kunstgelehrten unserer Zeit, Welcker gesteht in seinem Kunstmuseum, er wisse es nicht, und sucht statt dessen eine mythische Schuld des leidenden Helden nachzuweisen, über die weiterhin noch zu reden sein wird.

Ich denke mir den Vorgang, wie ihn der Künstler faßte, folgender Gestalt. Die heranringelnden Schlangen kommen von der rechten Seite vom Beschauer her. Beide schießen, nachdem die eine den älteren Sohn, ohne ihn mit ihrem Zahne zu verletzen, nur mit dem Schweife leicht an dem unteren Theile verstrickt hat, nach der linken Seite hin, wo sich zur Rechten des Vaters der jüngere Knabe befindet. Zu diesem, dem zarteren, schwächeren Lieblinge, wendet sich der geängstigte Vater, um ihn zu schützen und zu vertheidigen gegen den tödtlichen Biß der Ungeheuer. Er ergreift das eine derselben, welches den Knaben umschnürt. Aber in demselben Augenblicke fährt das andere Ungeheuer blitzschnell von links nach der rechten Seite an ihm selber hinauf, und senkt in die Weiche der dem älteren Knaben zugewendeten Seite seines Körpers den giftigen Zahn. In diesem Augenblicke übermannt der physische Schmerz das Vatergefühl. Er läßt die Schlange, die sein jüngstes Kind umrungen hat, los, und fährt mit beiden Händen nach dem Feinde, dessen tödtlicher Biß alle seine Nerven mit Schmerzenspein durchzuckt. Dies ist der Augenblick, in welchem der Künstler, nach dem

Stufengange der bezeichneten Momente des Vorgangs, die Situation der Gruppe gefaßt hat. So betrachtet, ist sie nach Goethe's schönem Ausdrucke, im vollen Sinne des Worts, ein fixirter Blitz, eine Welle, versteinert im Augenblicke, da sie gegen das Ufer anströmt. Daher allein erklärt sich mir auch die Stellung des Laokoon, der nicht nach der Richtung seiner Wunde, wie es natürlich scheint, sondern noch völlig nach der Seite des jüngeren Sohnes hingewendet erscheint. Dies ist ein ganz vortrefflicher seelischer Zug. Zwar hat ihn der Schmerz überwältigt, aber nur die Hände, die Waffen, nicht den Leib, sich selbst, wendet er gegen den ihn selbst angreifenden Feind. Es ist, als wollte er auch so noch den geliebten Knaben nicht verlassen. Und doch fühlt er in demselben Augenblicke, in welchem er die eigene Todeswunde empfindet, daß er in dem Momente, wo er übermannt von ihrem Schmerze an die eigene Vertheidigung gegen seinen Angreifer dachte, das geliebte hülflose Kind dem andern Ungeheuer preisgegeben hat; wie denn auch in der alten epischen Sage die Schlangen nur den einen Sohn mit dem Vater tödteten. Er hört des schwerumschnürten Knaben Jammerlaute, und dieser Schmerz ist es, der weit mehr noch als der eigene sich in den edlen Zügen des von Seelenqual umwölkten Angesichts, in diesem stummen Hülferufe zu den ewigen Göttern droben ausspricht. Laokoon schreit nicht, der Aufschrei ist vorangegangen.

Die neuere gelehrte Kunsterklärung macht sich weniger mit dem Kunstwerke selbst, als mit der mythologischen Erörterung des poetischen Stoffes, der Laokoonsfabel, zu schaffen, wobei sie denn auf allerhand Wunderlichkeiten geräth. So sucht z. B. der vortreffliche Welcker mit Hülfe alter Fabeln, die er bei

Hygin und Servius findet, der Himmel weiß welche Verschuldung des Laokoon herauszubringen. Da soll Laokoon wider den Willen Apoll's geheirathet, und dadurch sich den Zorn des Gottes zugezogen haben! Eine aberwitzige Erfindung späterer Zeit, deren reflektirender Verstand die unbefangenen, logischen und sittlichen Widersprüche, die sich in der alten poetischen Welt- und Götteranschauung ergaben und ergeben mußten, klügelnd auszugleichen suchte. Am wenigsten hat der Künstler der Laokoonsgruppe an solche Dinge gedacht oder auf sie seine Wirkung gestellt. Da soll ferner nach Welcker Laokoon „als Priester, dem nichts anders als Dulden und Ergebung zukomme, fromm und unterwürfig, sich nothwendig besinnen" auf seine Verschuldung, „da der Augenblick göttlicher Strafen schnell begriffen werde," und sich fügen, als ein Mann zwar, aber auch ohne Vorwurf gegen die Götter, ohne mächtige Aufregung innerer Kräfte!" So denkt sich denn der gelehrte Antiquar den Laokoon auch wirklich aufgefaßt. Er findet hier bald klägliches Märtyrerthum, bald verdiente Strafe eines Frevlers, der „hieratische Satzungen" übertreten hatte. Aber Märtyrerthum ist ja gerade das was es ist dadurch, daß der Märtyrer unschuldig leidet! Und doch soll wieder Laokoon nicht unschuldig, sondern verdiente Strafe leiden, ja er soll sogar in dem vom Künstler aufgefaßten Momente just und vorzugsweise daran denken, daß sein Unglück ihn als verdiente Strafe treffe! — Ist das ein Elend mit dieser neueren Kunstauslegung! Winkelmann in seiner herrlichen psychologischen Erklärung der Physiognomie des Laokoon erblickte in derselben neben jenem „trüben Dufte des Mitleids, der auf den Augen zu schwimmen scheint," den Unmuth über unwürdiges

Leiden und die Erhabenheit eines Heroen im Kampfe mit einem solchen Geschicke. Unser Antiquar verwirft diese Erklärung, und will nur leidende Ergebung und Demuth ausgedrückt sehen. Doch nein! er findet außerdem auch noch auf der Stirn den Ausdruck einer „gewissen Heiterkeit." Eine wunderbare Art von Heiterkeit muß das freilich sein, welche uns andern Menschenkindern als tiefster, leidensvollster Schmerz erscheint.

Es ist mir dem Kunstwerke gegenüber immer unbegreiflich gewesen, wie die Kunstarchäologie in der Person ihres gelehrtesten Vertreters sich zu solchen Wunderlichkeiten verirren, und noch unbegreiflicher, wie sie bei einem Werke, das den Gipfelpunkt alles Pathetischen so klar in den menschlichen Gestalten ausspricht, eine Verstärkung dieses Pathetischen durch die trivialsten Nebendinge suchen mochte. Da soll „der Sitz, auf welchen der überwältigte Mann gedrängt ist," symbolisch den Altar vorstellen, und so „das Pathetische der Scene ungemein durch seine blutige Entheiligung" verstärken! Man denke: ein Sitzstück, das kaum ein Mensch sieht, und wobei höchstens einem gelehrten Antiquar, aber sicher keinem unbefangenen Betrachter von Titus Zeiten an bis auf unsere Tage ein Altar einfällt, der obenein nicht einmal in der Wirklichkeit entheiligt werden würde, da diese Entheiligung ja sonst ein Werk der Götter selbst sein müßte — dies Sitzstück, bei dem kein Auge verweilt, soll „das Pathetische einer Scene, wie dieser Laokoon sie bietet, noch ungemein verstärken!" In der That, es ist wirklich einmal Zeit, daß man von dieser übersichtigen Gelehrtenmanier zurückkommt. Diesrr pathetische Altar, diese Schlangen, „die sich durch die gleichsam vorsichtige Art, mit der sie ihr Opfer umschlingen, als Boten

des Richters zu erkennen geben," die da wissen, was sie sollen, diese Auffassung der Söhne Laokoons, „die bei der Opferhandlung gleichsam als Opferknaben, Camilli, dienen sollten" — wie weit hat sich in allen diesen Dingen die moderne archäologische Kunstbetrachtung und Erklärung von der edlen Einfachheit und künstlerischen Begeisterung eines Winkelmann, von der ruhigen Klarheit eines Lessing und von der psychologischen Tiefe eines Göthe verirrt! Ich will mir den Sinn erfrischen, indem ich Winkelmann's begeisterte Beschreibung wieder durchlese, dessen Geschichte der Kunst hier mein tägliches Entzücken ist. Da ist alles so einfach und klar, so ohne einen Hauch von jeder Affektation und alles — so menschlich und auf das Menschliche der Auffassung und Empfindung gestellt. Als Lessing seinen Laokoon fast beendigt hatte, erschien Winkelmann's Werk über die Geschichte der alten Kunst, und Lessing — legte die Feder nieder. „Ich wage keinen Schritt weiter," ruft er im Schlußkapitel des Laokoon aus, „ehe ich dies Werk gelesen habe!" Die schönste Huldigung, welche jemals dem Genius von dem ihm verwandten Genius gebracht worden ist.

Der Bildhauer Jerichau, mit dem ich zuletzt die Laokoonsgruppe betrachtete, war mit meiner obigen Auffassung durchaus einverstanden. Dabei machte er mich auf etwas Aeußerliches aufmerksam in Betreff der Politur des Marmors. Man sieht nämlich deutlich, daß die Striche des Schab- und Polireisens selbst über die Einsatzstücke der Restaurirungen weglaufen und also von neuerer Hand sind.

Bei diesem unsern gestrigen Vatikanbesuche erlebte ich auch einen sehr komischen Zwischenfall. Wir standen vor dem herr-

lichen Koloſſalkopfe des Otrikoliſchen Jupiter. Ein neuangekommener Landsmann, ein junger Kaufmann, den der wunderliche Zufall nach Rom und in dieſe Räume geführt hatte, trat an uns heran, und fragte ſehr ruhig, aber mit dem ſichtbaren Ausdrucke eines beſchwerten Gewiſſens: Sagen Sie mir aufrichtig, meine Herren, iſt denn der Kerl da wirklich ſchön? Ich kann's beim beſten Willen nicht finden. Eine ſolche Ehrlichkeit verdiente offenbar Belohnung, und ſie ward ihm denn auch, indem ihm vorgeſtellt wurde, daß ſo wie bei ſeinem Schnittwaarengeſchäft nur ein geübtes Auge die Güte der Stoffe und Farben zu beurtheilen verſtehe, ſo auch für die hier gelagerten Kunſtartikel eine ähnliche Uebung des Blicks durch eine längere Lehrzeit erforderlich ſein möchte, womit er ſich denn ziemlich zufrieden geſtellt fand. Bei uns aber erregte dieſer eine ehrliche Barbare mehr Freude, als die neunundneunzig ſich ſelbſt belügenden Kunſtbewunderer, die ſich aus Eitelkeit ein Intereſſe vorſpiegeln ohne es zu haben. Wir hatten übrigens kaum noch Zeit, unſere Auseinanderſetzung zu beendigen, da die Schweizerhartſchiere bereits mit geſchulterten Hellebarden gegen uns anrückten. Sobald nämlich die knapp zugemeſſenen zwei Stunden, welche nur zweimal wöchentlich — und auch dies nur im Winter — zum Beſuche des Vatikaniſchen Muſeums feſtgeſetzt ſind, ihrem Ablaufe nahen, verjagt jeder der einzelnen, in den verſchiedenen Sälen, Gängen und Gemächern aufgeſtellten Schweizerhellebardiere die Zuſchauer ſeines Bereichs aus demſelben, und vereinigt ſich mit den übrigen Wächtern, die dann zuletzt, im drohenden Geſchwindſchritt einhermarſchirend, die ganze bunte Maſſe der Beſucher wie eine Heerde Schafe durch die langen Gallerien

vor sich her und aus dem Heiligthume treiben, was jedesmal einen sehr komischen Anblick gewährt. Im Sommer ist der Vatikan nur einmal wöchentlich geöffnet, und wenn man die vielen Festtage in Abzug bringt, so kommen auf das ganze Jahr höchstens einige sechzig Tage heraus.

Dieselbe Illiberalität herrscht auch für die Benutzung der Vatikanischen Bibliothek, deren 24,000 griechische und lateinische Codices neben den zahlreichen arabischen, türkischen, persischen, syrischen und hebräischen, koptischen, armenischen, indischen und Gott weiß, welchen andern Handschriften die Sehnsucht so vieler Gelehrten sind. Die jetzige Anordnung vergönnt ihnen kaum einige neunzig Tage während eines ganzen Jahres wenige Stunden auf der Bibliothek zu arbeiten. Und auch diese Zeit wird noch durch Fest- und Ferientage verkürzt. Diese Illiberalität ist um so tadelnswerther, da das gebildete Europa und namentlich Deutschland ein sehr positives Anrecht auf den unverkümmerten Genuß dieser Kunst- und Litteraturschätze hat. Denn mit seinem Blute hat es die Siege erfochten, in Folge deren Frankreich gezwungen ward, diese Schätze, die es sich als Siegesbeute in seinen Friedensschlüssen ausbedungen und nach Paris entführt hatte, der alten Kunsthauptstadt zurückzugeben.

Rom, im März 1846.

Ich war gestern bei Dr. Friedländer aus Berlin, der im Interesse des dortigen Münzkabinets Italien bereis't und alte griechische und römische Münzen sammelt, von denen er mir schöne Exemplare zeigte. Bei Corneto sind neuerdings einige Tausend altrömische Asses, sogenannte asses graves, gefunden. Sie haben auf dem Avers den Januskopf und auf dem Revers einen Schiffsschnabel, sind größer als ein spanischer Thaler und bedeutend dicker. Das Gepräge ist wunderschön. F. setzte die Exemplare unbedingt in das sechste Jahrhundert vor Christo. Da ist zu bewundern, wie der Ausdruck der Köpfe auf denselben ein Fortschritt ist gegen die Köpfe der Aegineten, was Fr. freilich nicht zugestehen wollte. Er hat bereits für fünftausend Thaler alte Münzen eingekauft, darunter eine kleine aber sehr seltene Silbermünze, welche er mit vierzig Scudi, beinahe sechzig preußischen Thalern, bezahlt hat.

Dann sahen wir in der Kirche Santa Maria della Pace die Rafaelischen Sibyllen über dem Bogen der ersten Kapelle, gleich rechts vom Eingange, mit denen Rafael diese Kapelle für deren Stifter, den glänzenden Agostino Chigi, den Besitzer der

Farnesina, schmückte. Hier wie dort ist die meisterhafte Benutzung eines an sich ungünstigen Raumes zu bewundern. Schöneres und Schwungvolleres wie diese vier Frauengestalten, denen Engel ihre Weissagungen zu überbringen scheinen, ist nicht zu denken, und wir stimmten unwillkürlich dem Urtheile Vasaris bei, der in seiner Biographie Rafaels dies Freskobild unter die glänzendsten Werke des Meisters rechnet. Der kleine Engel neben der zweiten Sibylle ist der schönste antike Amor. Die Sibyllengestalten selbst sind im Gegensatz zu der herben Hoheit der Sibyllen Michelangelo's in der Sixtina eine Verklärung der Anmuth und Schönheit weiblicher Erscheinung, ächte heidnische Nymfen, halbgöttliche Personifikationen des geheimnißvoll quellenden, allbelebenden Naturelements, das in den Gewässern der Erde seine wundersam flüsternde und rauschende Stimme vernehmen läßt. In diesen, von christlicher Kunst zum Schmucke christlicher Tempel dargestellten Sibyllen ist noch eine letzte Spur antiker heidnischer Naturreligion in einer ihrer schönsten Erscheinungen erhalten und mit dem Mythenkreise von Palästina verbunden worden. Und ein antiker Maler, der die Horazische Albunea, die Sibylle von Tibur hätte darstellrn wollen, die noch heute ihre tönende Stimme in der Felsenkluft von Tivoli vernehmen läßt, er würde sie sicher diesen Rafaelischen Gestalten angenähert haben. In Rom, wo des Weibes Würde am höchsten geehrt wurde, erhielt sich der Glaube an das Ewigweibliche, göttlich Seherische in der Natur des Weibes am längsten. Und als Rom die Hauptstadt der neuen religiösen Weltanschauung wurde, nahm man hier den uralt menschlichen Glauben mit hinüber in das neue Reich. Messianische Prophezeiungen wurden in alte Sibyllensprüche

hineingezogen und neue zu diesem Zwecke gebildet, und zuletzt war es die Kunst, die das Gedächtniß jener seherischen Wesen mit dem christlichen Kultus verband, und ihre Gestalten zum Schmucke der neuen Heiligthümer wieder erschuf.

Die Kunstgeschichte erzählt bei Gelegenheit dieses Bildes folgenden für die Zeit charakteristischen Zug aus dem Leben Rafaels. Der Künstler gerieth mit dem Kassirer des Fürsten Agostino Chigi in Zwist wegen der Bezahlung, in Folge dessen Rafael die Abschätzung seiner Arbeit durch einen Kunstverständigen verlangte. Jener erwählte dazu den Michelangelo, in der Hoffnung, daß derselbe, aus Eifersucht gegen Rafael, den Werth der Arbeit verringern werde. Da dieser aber nach langer aufmerksamer Betrachtung bloß für die Köpfe der Figuren einen Preis nannte, der Rafaels bescheidene Forderung weit überstieg, so befahl der davon benachrichtigte Fürst, sofort dem Rafael den von Michelangelo bestimmten Preis zu bezahlen, indem er hinzufügte: Suchet den Meister auf höfliche Weise damit für das Ganze zufrieden zu stellen, denn wenn Michelangelo auch noch die Gewänder abschätzt, so muß ich zu Grunde gehen!"

Gegenüber dieser Kapelle, in der ersten Seitenkapelle links vom Eingange, ist ein wunderschönes Wandgemälde des Baldassare Peruzzi. Die Madonna, auf dem Throne sitzend, hält das Jesuskind, welches dem der Madonna di Fuligno sehr ähnlich sieht, stehend auf dem Schooße. Zu ihrer Linken steht S. Brigita, welche den knieenden Donatar, der das Bild weihete, der Madonna empfehlend vorstellt. Zur Rechten ist die heilige Katharina mit dem Rade. Liebliche Ruhe und sanfter Friede ist über dem ganzen Bilde ergossen, und alle Gestalten desselben haben

den milden „sympathischen“ Zug, der uns bei Rafael so anmuthet.

Von da gingen wir in den nahen Pallast Massimi, wo uns ein gutes Trinkgeld zu ungewöhnlicher Stunde die Erlaubniß verschaffte, den Prachtsaal zu sehen, der zugleich Gemäldegallerie und doch vollständig zum Gebrauch des Tages reich und geschmackvoll möblirt, schon die Vorbereitungen zu einem heute zu haltenden großen Festino zeigte. Es war der erste Raum dieser Art in einem römischen Palaste, in welchem ich das gegenwärtige Leben noch mit der alten mehrhundertjährigen Pracht behaglich verbunden sah. Der Palast selbst, von mäßigem Umfange, aber eins der schönsten Bauwerke des neueren Roms, ist ein Werk des ebengenannten Meisters Baldassare Peruzzi. Das Geschlecht der Massimi zählt zu denen, welche ihre Abkunft noch von den Adelsfamilien des alten Roms ableiten möchten, und die antiken konsularischen Fasces, welche den Eintretenden unter anderen Werken alter Sculptur auf der Treppe begrüßen, scheinen auf diesen stolzen Ursprung von den alten Fabiern hinzudeuten. Es mag mit dem historischen Anrecht bestellt sein wie es will, immerhin macht es einen eigenen Eindruck, wenn man so die altrömischen Namen, die unsere Knabenjahre begeisterten, über zwei Jahrtausende hinweg in die Gegenwart hineinragen sieht.

In jenem Saale steht der vor etwa sechzig Jahren auf dem Esquilin ausgegrabene Diskuswerfer, das Meisterstück seiner Art, und dem Größten was Rom besitzt hinsichtlich der Arbeit gleichzusetzen. In ihm, so wie in der gleichen Statue des Vatikan, ist uns eins der besten Werke Myrons erhalten, des Künstlers, der mit Phidias und Polyklet in einer Reihe

stehend, die Blütenhöhe der griechischen Plastik jener Periode bildet. Der Diskobol im Palast Massimi ist an Wahrheit und Feinheit der Fleischbehandlung wie der Stellung, ein Prachtwerk. Und doch neigt in demselben bereits die vollendete Kunst zu jener Virtuosität, welche den menschlichen Körper in der unschönsten Gestalt, nur auf einen mechanischen Zweck gestellt, aus Lust an der Schwierigkeit der Aufgabe sich zum Vorwurfe setzte. Denn in diesem Diskobol erscheint der menschliche Leib gleichsam einer aufs Aeußerste zusammengedrückten Stahlfeder ähnlich, deren Aufspringen mit größter Kraft erreicht werden soll. Der Leib ruht auf dem gekrümmten rechten Fuße, während der linke, gleichfalls gekrümmte, müssig nachschleift. Hier ist er reliefmäßig an den Baumstamm geheftet, der das Ganze trägt. Die rechte Hand, welche den Diskus zum Wurfe schwingt, erscheint nach hinten zu fast horizontal ausgestreckt, die linke stützt den Ballen gegen das rechte Knie. Der Unterleib ist möglichst eingezogen, die ganze Brust, von ihm ab nach rechts gewendet, scheint dem Schwunge der Scheibe folgen zu wollen. Alle einzelnen Theile, wie Kopf und Leibesbildung, sind herrlich und des größten Meisters würdig. Auch ist das Werk vortrefflich erhalten, und zeigt nur wenige Ergänzungen. Auffällig waren uns zwei kleine, höckerartige Erhöhungen unter den Haaren des Vorderkopfs, die wir uns durchaus nicht erklären konnten.

Das Ganze ist, wie gesagt, ein Werk, in welchem der Künstler sich das Schwierige um seiner selbst willen zur Aufgabe stellte. Schon Myron hat mit diesem Genre den Anfang zum Verfall gemacht. Das ist kein Wunder. Denn der Keim des Verfalls liegt eben schon in jeder höchsten Blüte der Vollendung.

Wenn die Kunst mit dem letzten Schritte den Gipfel der technischen Herrschaft über das Material erreicht hat, so tritt nothwendig der menschliche Uebermuth ein, der den Künstler zu versuchen reizt, wie weit sich mit Hülfe derselben gehen läßt. Unter den Neuern kann Michelangelo als Beispiel dienen, der selbst Rafaeln hier und da verführte.

Zum Schlusse bestiegen wir gegen Abend die zweihundert sechs Stufen der hundert fünf und siebenzig Fuß hohen Antoninssäule und genossen von ihrer Höhe die Aussicht über die Stadt. An der Stelle des Kaiser Mark Aurel — denn diesem, nicht dem Antoninus war sie geweiht, — steht jetzt ein metallener St. Paulus oben auf dem Capitell. Die ungeheueren Massen der Stadt und besonders der Quirinal im warmen Abenddämmerschein der sinkenden Sonne gewährten einen wundervollen Anblick. Das bunte Gewimmel des Abendkorso, das zu unseren Füßen sich an dem prächtigen Platze vorbeibewegte, das Plätschern der Fontainen auf demselben, die einzelnen lebhaft verkehrenden Volksgruppen an den Buden und Feuerstellen der Limonade- und Kastanienverkäufer und über dem Allen die behagliche römische Abendruhe machten einen eigenthümlich beruhigenden Eindruck auf den Beschauer, der müde von der genußvollen Tagesarbeit von der schwindelnden Höhe des schlanken Baues niederblickte auf die ewige Stadt und alle die Wandlungen, welche die Säule im Laufe so vieler Jahrhunderte gesehn, an seiner Seele vorüberziehen ließ.

Wie das Fürstengeschlecht der Massimi Anspruch macht auf Abstammung von dem alten römischen Geschlechte der Fabier, so erheben auch die Santacroce einen ähnlichen auf die Herkunft von den alten Valeriern. Rom zählt jetzt noch etwa vierzig Fürstengeschlechter, deren älteste lombardischen Ursprungs. Der Fürstentitel ist übrigens an die Lehnsgüter geknüpft, und kann so durch Kauf und Uebertragung erworben werden, wobei indessen dem Papste das Recht der Bestätigung zusteht. Nur der wirkliche Besitzer, das Familienhaupt führt den Fürsten- oder Herzogstitel; die jüngeren Söhne oder Brüder erhalten ihn nur durch Courtoisie oder dadurch, daß der Titel eines der Lehen, von denen oft viele in einer Hand vereinigt sind, auf sie übertragen wird. Dieser römische Adel besteht theils aus den Nachkommen der alten Feudalbarone, die allmälig aus der Umgegend in die Stadt zogen, theils aus päpstlichen Nipoten, von denen im vorigen Jahrhunderte die zwei letzten Geschlechter gegründet wurden. Der jüngste der römischen Principi ist der Herzog Torlonia, Duca di Bracciano, dessen Vater, wie unsere Signora Lucia erzählt, noch mit Band handelte, und der Fürst Canino, der Napoleonide. In der Umgangssprache ist für die Söhne fürstlicher Familien der Titel Don mit dem Vornamen das Bezeichnende. Aber dieselbe Ehre genießt auch der Priester, und in Neapel jeder reichere Kaufmann und Beamte, in Sizilien jeder irgend anständige Mensch, der eine Stufe über dem niedern Volke steht. Das Einzige, was dem hohen römischen Adel, zu dem auch vier Marchesenfamilien gehören, von seiner alten feudalen Herrlichkeit wirklich regierender Fürsten geblieben ist, besteht in dem Vorrechte des Baldachins. In dem Vor-

zimmer jedes fürstlichen Palastes steht nämlich ein Thron mit einer Balustrade umgeben, über welchem auf die meist roth ausgeschlagene Wand das fürstliche Wappen gestickt ist. Auch die Sitze an den Wänden, von alterthümlicher Form, tragen den gleichen heraldischen Schmuck. Aber auch der geistliche Dienstadel theilt dies Vorrecht, und in den Palästen von Kardinälen, welche beim Beginne ihrer Laufbahn arme Mönche aus dem Volke waren, findet man Thronsaal und Wappenzier so gut wie in den Schlössern der stolzen Orsini und Colonna. Sein Wappen macht sich übrigens jeder von ihnen selbst, ohne vorher geadelt zu sein. Papst Gregor, der Hutmacherſohn, führt in demselben einen Hut. Das Recht, Fideikommisse zu errichten, ist dem Adel nach der französischen Zeit wieder gegeben worden, aber diese sind dennoch mit Erlaubniß des Papstes veräußerlich, wie denn noch neuerdings der Fürst Massimi mehrere seiner Lehen verkauft hat, um seine übrigen Besitzungen schuldenfrei zu machen.

In der Zeit der Kunstblüte und der erneuerten Alterthumsstudien waren es die großen und reichen römischen Adelsfamilien, die Albani, Ludovisi, Borghese, Altieri, Farnese, Barberini, Spada, Mattei u a., die aus Prachtliebe, Kunstneigung oder der Mode wegen jene Kunstsammlungen anlegten, von denen nach und nach die meisten durch Verkauf eingegangen oder doch beträchtlich vermindert sind. Aus diesen Sammlungen haben die Museen aller europäischen Hauptstädte ihre bedeutenderen Stücke erhalten. Jetzt ist der Fürst Borghese vielleicht der einzige unter den römischen Großen, der seine Sammlungen nicht verringert, sondern durch Ausgrabungen und sonstige Anschaffungen vermehrt.

Die ältere Borgheſiſche Antikenſammlung iſt bekanntlich in Paris, wohin ſie Fürſt Camillo Borgheſe an das Muſeum Napoleon verkaufte. Die gegenwärtig ſehr bedeutende Sammlung in Villa Borgheſe iſt erſt im Laufe der letzten dreißig Jahren wieder gebildet.

Das jetzige Leben und Treiben des römiſchen hohen Adels iſt noch ganz daſſelbe, wie es ein Beobachter vor zwölf Jahren ſchilderte. *) Sie halten keinen Hof mehr, wie einzeln noch zu Goethes Zeit geſchah. Jetzt iſt ein Gentiluomo, ein Mittelding zwiſchen Hofcavalier und Kammerportier, der einzige übrig gebliebene Luxus der Meiſten. Feſte geben ſie keine mehr, und nur bei außerordentlichen Gelegenheiten entfalten ſie noch den Glanz der alten Zeit. Ihr Ringgang war ſonſt folgender. Der Erſtgeborne, zum Nichtsthun erzogen, ließ das Haus verfallen. Der zweite durch eine Familienprälatur als Commende verſorgt, brachte es durch Thätigkeit, Einfluß oder als Erblaſſer wieder in Aufnahme. Jetzt iſt die geiſtliche Laufbahn paſſiv geworden, und dies vorzüglich, verbunden mit den Verluſten bei der franzöſiſchen Okkupation und Staatsbankerotten, hat den Adel zu einer oft übertriebenen Sparſamkeit genöthigt, welche bei einigen, wie z. B. bei dem Prinzen Barberini, in ſchmutzigen Geiz ausartet. Auswärtige Kriegsdienſte ſucht der römiſche Adel ſchon lange nicht mehr, er begnügt ſich mit den Befehlshaberſtellen in der heimiſchen Nationalgarde. Wenige verwalten ihre Güter ſelbſt, und beinahe alle ſind in den Händen ihrer Sachwalter, und ihre Prozeſſe, mit denen ſie reichlich geſegnet

*) Rom im Jahre 1833. (von Kölle.)

sind, verschlingen oft den größten Theil der Einkünfte. Für Litteratur und Kunst interessiren sich wenige. Alle dagegen sind äußerlich sehr fromm, weil meist von Jesuiten erzogen. Das Tagwerk eines römischen Principe ist im Allgemeinen etwa folgendes: spät aufgestanden, Messe gehört in der Hauskapelle, dann dem Hausverwalter und Handwerkern Audienz gegeben, ein Paar Besuche gemacht oder empfangen, Mittagsessen allein ode rmit wenigen Vertrauten, Sommers Siesta, hierauf ein Paar Stunden Corsofahrt von 22—24 Uhr, Eis im Wagen vor dem Caffeehause genossen, Rosenkranz bis zwei Uhr nach Avemaria, Conversazione, Abendgesellschaft bis fünf Uhr, — Bette.

Der niedere Adel ist meist verarmt, dafür aber im Ganzen den liberalen Ideen nur um so zugänglicher. Die Erfahrungen zur Zeit der Thronbesteigung Gregors XVI. haben dafür genügende Beweise geliefert, und noch jetzt schmachten viele Mitglieder der ältesten Adelsfamilien im Kerker oder in der Verbannung. Von einer Unpopularität des Adels, wie sie bei uns in Deutschland herrscht, habe ich hier keine Spur gefunden. Einmal kann Adelstolz schon wegen des überragenden Ansehens der Geistlichkeit nicht aufkommen, und zweitens wird selbst der höchste Adel dem Volke dadurch angenähert, daß seine Titel und Würden auch der reich gewordenen bürgerlichen Betriebsamkeit offen stehen, wovon der Fürst Torlonia ein sprechendes Beispiel ist.

Die Campagna ist wundervoll im Frühling. Wir waren heute wieder hinaus vor Porta S. Giovanni zu den Wasserleitungsbogen unweit der Albanischen Straße. Ein Sturzbach

hatte eine Höhlung aufgerissen und das Fundament des einen der Bogen zu Tage gelegt, wo wir denn die Solidität des alten Baus bewundern konnten. In dem naheliegenden Wirthshause der Tavolata erquickten wir uns mit gutem Wein. Am Eingange steht als Wahrzeichen für allzulebhafte Gäste die poetische Inschrift:

Chi rompe, si dee pagare,
E li rotti si puo con se portare! *)

Von da hinüber gegen die Via Appia zu, wo ein kleiner runder Tempelbau liegt. Seggiola del diavolo, Sessel des Teufels nennen ihn die Hirten, Tempel der Salus die Gelehrten. Alle Hügel bedeckt mit den sanften blühenden Anemonen, die Campagna so friedlich still, so träumerisch ausruhend. Gebirgshirten, die schon lange von den Apenninenhängen niedergestiegen mit ihren Schaafheerden die Campagne durchziehen, hatten neben dem Tempel ihre Hürden aufgespannt. Ein Paar Hirtenknaben, auf einem Hügel sitzend, ließen ihre Schalmeien ertönen. Der Abend war unbeschreiblich schön, der Himmel von einer Färbung, wie man sie zuweilen bei Paul Brills Landschaften findet, blauroth gegen Nordosten, in einer Silberklarheit gegen Westen, wo sich die Peterskuppel ganz tief violett abzeichnete. Gurlitt und die anderen sprachen freudig von der nahen Sommervillegiatur im Albaner und Sabinergebirge und sangen wohlbekannte Lieder aus unserm Sommerleben in Aricia. Ich mußte mich abwenden, um meine

*) Wer was zerbricht, der mag zur Zahlung sich bequemen,
Die Scherben kann er mit sich nehmen.

Bewegung zu verbergen, denn es fiel mir wie ein Stein aufs Herz, daß ich dann nicht mehr im Lichte dieser italienischen Sonne, sondern unter dem grauen Himmel der Heimath wandeln werde, und daß ich schon in wenigen Wochen den Rückweg dahin antreten und von dem einzig glücklichen Jahre meines Lebens für ewig scheiden muß.

Bei der Rückfahrt über die Appische Straße sprang ein Knabe von vierzehn Jahren in der Nähe des Denkmals der Cäcilia Metella mit großem Geschrei auf unsern Wagen zu. Der Kutscher hielt unwillkürlich die Pferde an. Wir erkannten in ihm alsbald einen fieberkranken Knaben wieder, den wir vor einigen Wochen bei jenem Monumente getroffen, wo er uns seine Ciceronedienste anbot. Er war damals ein Bild des tiefsten Elends. Das Fieber schüttelte seine von jämmerlichen Lumpen bedeckten Gebeine, aber die wundervoll regelmäßigen Züge seines Gesichts mit den schönsten Augen, ließen doch trotz Hunger und Krankheit noch eine Aehnlichkeit mit dem Typus des antiken Merkurideals wahrnehmen. In Rom wird man leicht hart bei dem überall umherbettelnden Elende. Aber die Bescheidenheit mit der er ein direktes Betteln verschmähte, und dafür, freilich sehr komisch, sich erbot uns das Denkmal zu zeigen, das gerade vor uns stand, und als wir darauf nicht eingingen, ein Paar antike Kupfermünzen zum Kauf anbot, rührte uns fast ebenso sehr wie sein elendes Aussehn. Wir gaben ihm ein Paar Bajocchi und fragten ihn aus nach seinen Umständen. Sie waren traurig genug. Er sei aus der Gegend von Spoleto vater- und mutterlos. Ein armer Oheim hatte die Waise bei einer Pilgerschaft nach Rom mitgenommen und den Knaben hier

heimlich zurück und sich selbst überlassen. „E poi non l'ho pin visto, ne morto ne vivente, und dann habe ich ihn weder todt noch lebend mehr gesehen!“ schloß er seine Erzählung wie der Oheim sich im St. Peter von ihm unter einem Vorwande entfernt habe und nicht wieder zurückgekehrt sei. Dergleichen kommt, wie mir später meine römischen Wirthsleute bestätigten, sehr häufig vor. Arme Leute führen solche Waisenkinder oft aus entfernten Ortschaften und Provinzen in die Hauptstadt *). Da mögen sie zusehen, wie sie durchkommen. Das lernt sich indessen in dem fremdenwimmelnden Rom für die anstelligen Kinder des Volks. Nun aber hatte bald darauf das Fieber den armen Schelm ergriffen. Man hatte ihn im September vorigen Jahrs von der Straße ins Hospital geschafft; „aber die Medici konnte mich nicht kuriren, und so haben sie mich denn fortgeschickt und gesagt, wenn ich das Fieber in der Primavera (im Frühlinge) nicht los würde, so müßte ich's noch achtzehn Monate behalten. Nun schlafe ich Nachts in einem Fenile (Heuraum) in den Gewölben der Kaiserpaläste, wo ein guter Mann es duldet, und suche Tags etwas zu verdienen, indem ich den fremden Signori

*) Durch den Abbate Matranga habe ich neulich einige verbürgte Notizen über den Stand der Bevölkerung Roms erhalten, die ich hier gelegentlich mittheilen will. Nach derselben zählt Rom gegenwärtig 180 Tausend Einwohner, darunter 160 Tausend geborne Römer oder doch Unterthanen des Kirchenstaats, und 20 Tausend Fremde, die ihr Domizil in Rom haben. Der Klerus zählt in Rom 177 höhere Geistliche (33 Kardinäle, 20 Erzbischöfe und Bischöfe, 124 Prälaten), 1738 Weltgeistliche, 2488 Ordensgeistliche und 1743 Nonnen — in Summa: sechstausend einhundert und vierzig Geistliche aller Art.

die Cäcilia Metella zeige, oder ich suche Münzen und Marmorstücke, die ich verkaufen kann!" Wir bestellten ihn zu uns in die Stadt, und beschenkten ihn mit etwas Wäsche und Kleidung, nachdem unsere gestrenge Signora Lucia seine Aussagen geprüft hatte. Und nun hatte er uns im schnellen Vorüberfahren erkannt, und kam auf uns zu gestürzt, um uns die Hände zu küssen und zu danken, „für unsere magnanimita!" Diese Dankbarkeit ist auch einer der liebenswürdigen Züge im Charakter des Volks, und die Anmuth in welche es den Ausdruck derselben zu kleiden versteht, hat etwas so menschlich wohlthuendes. Haben wir Nordländer doch die Bezeichnung der Anmuth selbst von dem italischen Dankworte entlehnt.

Auf dem Forum anlangend, hatten wir noch eben Tageslicht genug, um uns die Sculpturen am Severusbogen anzusehen. Auf dem Postamente der Säulen, wo immer je ein Römer einen gefesselten Barbarenkrieger führt, trägt der eine dieser letzteren ein Kind auf den Armen. Ein rührender Zug, den der Künstler angebracht auf einem Denkmal, das zugleich das Andenken an jenen furchtbaren Brudermord Caracalla's verewigen sollte, der nach dem Tode des Severus seinen Bruder und Mitkaiser Geta in den Armen der gemeinsamen Mutter ermordete. Um das Gedächtniß des Erschlagenen zu vernichten, ließ er selbst den Namen desselben überall auf den öffentlichen Denkmälern vertilgen. Und noch sieht man an der Inschrift des Severusbogens die Stelle, wo der Name des Unglücklichen gestanden, durch andere Buchstaben lückenhaft ausgefüllt!

Rom, den 1. April 1846.

In der letzten Woche haben wir viele Ateliers hiesiger Künstler besucht. Wir begannen mit dem Schweizer Frey, der aus dem Orient zurückgekehrt, Freiligrath'sche Wüstenpoesie mahlt: den Anfang der Libyschen Wüste während des Chamsin genannten funfzigtägigen Samum. Eine kolossale Sphinx bildet die Mitte des Ganzen, beleuchtet von der durch die Staubwolken gelbglühend hindurch blickenden Sonne. Im Vorgrunde ein Kameel und vier Beduinen, die eben von dem ersten Samumwirbel überfallen worden, während man den zweiten Stoß schon wie Wellenschlag heraufziehen sieht. Ein anderer Theil der Caravane kauert sich schutzsuchend am Fuße des Kolossen nieder, die Todtengerippe, welche im Vorgrunde aus dem Sande starren, verkünden ihnen ein schlimmes Geschick. Ganz in der Ferne sieht man einige Pyramiden ragen. Erfreulicher ist ein anderes Bild: Eine Nilgegend mit Büffeln und Palmen im Vorgrunde, und unter den letzteren eine Gesellschaft Egypter sitzend. Der gelbe Ton des Ganzen mit seinem grüngelblichen warmen Schatten in Abendbeleuchtung hat aber dennoch etwas Fremdartiges, und ich empfand hier diesen Sachen gegenüber, daß ein wahrhaft

gemüthliches Interesse an der Landschaft für uns Europäer bei diesen Darstellungen nicht möglich ist. Kairo mit Nil und Sykomoren, ein Palmenwald am Nil, selbst Malta, welche wir auf anderen Bildern des Künstlers sahen, haben für uns nur ein Portrait- und Vedutenintereſſe, weil aus all' diesen Bildern nicht die eigene Seele des Künstlers zusammenklingend mit der landschaftlichen Stimmung zu uns spricht. Wie Frey in der Landschaft, so ist Riedel im historischen Genre aus Europa ausgewandert. Wir fanden in dem Atelier des Malers der Sakontala ein dieser ähnliches Bild: Die Indische Menoka, dem Könige Wiswamitra erscheinend, in einer Bananen- und Palmenlandschaft. Die Farbenwirkung und die leuchtende Kraft der Töne, welche Riedels Hauptstärke bilden, sind ganz außerordentlich in diesem Bilde, das noch bei geschlossenen Läden den Glanz der Farben hervortreten ließ. „Die Farbentonleiter über welche wir gebieten, sagte der Künstler, ist so gering gegen die Fülle und Macht der Natur, daß wir alle unsere Mittel aufwenden müssen, um sie nur annähernd zu erreichen." Neben jenem Bilde sahen wir noch eine Sophonibse, die den Giftbecher trinkt, und das lebensgroße Portrait einer schönen Albanerin, in weißem Anzug, auf heller sonnenscheiniger Luft. Riedel sucht durch künstliche Mittel, Vorhänge von Goldpapier vor dem Südfenster seines Ateliers, die großen Lichtwirkungen der Natur in dem kleinen Raume seines Ateliers hervorzubringen. Aber eben die Kleinheit des Raumes verändert diese Wirkungen in ihrer Erscheinung. Trotz aller jener künstlichen Mittel würden doch seine Bilder neben den alten Venetianern, einem Tizian und Paul Veronese, in der Farbenwirknng weit zurückstehen.

Was indessen bei dem begabten Meister noch immer original ist, findet sich bei seinen Nachahmern Pollack, Lang u. a. in Manier ausgeartet. Die Schwäche der Zeichnung, das Mark- und Beinlose der molluskenartig weichen Gestalten erinnert hier an jene Goethe'sche Warnung:

„Es ist nichts in der Haut,
Was nicht im Knochen ist."

Und wenn der Dichter dann hinzusetzt:

„Was freut denn jeden? blühen zu sehn
Das von innen schon gut gestaltet.
Außen mag's in Glätte, mag's in Farben gehn,
Es ist ihm schon vorangewaltet."

so fühlt man beim Anblick der Bilder jener Nachahmer deutlich, daß ihnen eben das „voranwaltende" Element, die feste Grundlage der inneren guten Gestaltung fehlt.

Bei Vogel sahen wir eine Schlußscene des Cervarafestes der römischen Künstler. Im Kostüm eines römischen Triumphators, von Ochsen gezogen, steht der Führer, in seinem Triumphwagen, um ihn her seine Adjutanten zu Pferde und zu Esel, Zuschauer aller Art, Gensdarmen, welche taschendiebende Knaben abstrafen. In all dies Getümmel blicken die alterbraunen Mauern der Gordianischen Prachtvilla, vom Volke der Sklaventhurm genannt, so ruhig hinein. Der talentvolle Metz malte an einer Vermälung des Tobias, Lichtenberg an einer büßenden Magdalena. Der Landschafter Gmelin malte Campagnaveduten mit Aquadukten in der bei den reichen Touristen beliebten Manier: schreiende Farbeneffekte, moderne Staffage von englischen Gentlemen und Misses zu Pferde neben den Bögen der zweitausendjährigen Wasserleitungen, deren Mauerwerk auf den Bildern blitzte uud leuchtete,

als wäre es mit Lapislazuli ausgelegt! Das ist nun ein anerkannt geschickter Techniker, und seine Skizzen nach der Natur zeigen, daß er wohl sehen kann, wie die Natur wirklich und wahrhaft ausschaut. Aber das Hingeben an den verdorbenen Geschmack der kaufenden Touristen hat ihn verdorben. Aehnlich geht es vielen andern. Fanden wir doch den geschickten Landschafter und Architekturmaler Julius Helft sich abarbeitend an einer Bestellung, die ihn zwang die künstlichen Ruinen im Park des Herzogs Serra di Falco zu Palermo nebst dem Mohren und Lieblingshunde der bestellenden deutschen Hoheit zu einem Landschaftsbilde zu verarbeiten! Und dabei hatte der fleißige Künstler seine Mappen voll der anmuthigsten Studien, von denen jede zehnmal eher die Ausführung verdient hätte.

Als einen Hauptvortheil des Verkehrs mit den Künstlern empfinde ich bei mir, daß durch den gesunden Realismus ihrer Anschauungs- und Ausdrucksweise die Abstraction, mit der alle unsere Bildung behaftet ist, in mir täglich mehr und mehr zurück gedrängt wird. Dieses ewige Reflectiren und Abstrahiren hat unserer Bildung und unserem Leben alle Frische abgestreift, und alles, selbst bis in die Sprache hinein, mit der spiritualistischen Schwindsucht angesteckt, die auch das mit der körperlichen gemein hat, daß sie sich im letzten Stadium, am Rande des Grabes stehend, just auf dem Wege der Gesundheit wähnt. Ich selber hatte Deutschland mit einem von Bücherweisheit aufgetrockneten Gehirn verlassen. Jetzt, seitdem ich ein Jahr lang statt der Bücher Natur, statt der Aesthetik Kunstwerke lese, Geschichte aus den Denkmälern, Länder- und Völkerkunde aus der Betrachtung der Länder und Menschen selbst studire, sehe ich mich

plötzlich mit einer Fülle von Gedanken und Anschauungen überschüttet, da ich früher zuweilen verzweifelte, noch dergleichen eigne zu haben. Und der Verkehr mit Menschen, welche gar keinen andern als diesen naturgemäßen Bildungsgang gemacht haben, trägt das Seinige dazu bei, mir über Vieles zu richtigen Ansichten zu verhelfen.

So ein rechter Künstler schließt einem oft mit einem einzigen Worte mehr wahres und praktisches Kunstverständniß auf, als manche lange ästhetische Vorlesung. Von dieser tüchtigen Art ist unter den Malern Ernst Willers. Theoretisiren ist seine Sache nicht, aber wenn es gelingt ihn über Kunstdinge zum Sprechen zu bringen — denn er ist von schweigsamer Natur und schwerfälliger Rede — so kommt immer ein Kernwort zu Tage, das irgend wo den Nagel auf den Kopf trifft. So sagte er neulich als ich mich an dem eigenthümlich behaglichen Gefühl erfreute, welches der Anblick seiner neuen großen Landschaft erweckt: „das macht, daß man darin herumgehen kann. Und ehe ich das bei meinen Plänen nicht erreicht habe gebe ich mich nicht zufrieden, weil ich weiß, daß es sonst dem Beschauer nicht heimisch darin wird. Der Anblick einer Landschaft muß einem Lust machen, darin umher zu spazieren.“ Ein andermal äußerte er: „ein Landschaftbild, in welchem ein einzelner schöner Gegenstand zu sehr in die Augen fällt, ist keine gute Landschaft. Denn ein schönes Gemälde muß zuerst und vor Allem immer den Eindruck der schönen Naturlandschaft machen, wo auch das Einzelne gegen den Gesammteindruck verschwindet. Diesen Gesammteindruck suche ich festzuhalten, wenn ich eine Landschaft sehe, und kümmere mich dabei zuerst gar nicht um irgend welche

Einzelheiten, mögen sie auch noch so schön sein. Es ist just wie mit einem schönen Gesicht, bei dessen Anblick ich auch nicht den feinen Mund oder das wohl geformte Kinn für sich allein sehe, sondern das Ganze zusammen. Und so soll es auch in dem Gemälde sein. Ein Maler, der ein Gesicht so malt, daß jeder einzelne Theil sich selbstständig hervordrängt, ist kein rechter Künstler. Und ein Beschauer, dem bei einer guten Landschaft gleich von vorn herein nur der oder jener Baum, Hügel oder Berg auffällt und gefällt, zeigt daß er die Natur nie richtig gesehen hat." Paßt das nicht auf alle Kunst und auf die zerpflückende Manier der gemeinen Kunstbetrachtung, von der Goethes Schauspieldirektor klagt:

Was hilfts, wenn Ihr ein Ganzes dargebracht,
Das Publikum wird es Euch doch zerpflücken!

Der Umgang mit den tüchtigen Künstlern in Rom ist mir auch dadurch eine Wohlthat geworden, daß er mich von der Anmaßung geheilt hat, von dem wahren Künstler Neigung und Interesse für theoretisches Denken und Grübeln über den allgemeinen geistigen Inhalt und Gehalt ihrer Kunstwerke zu fordern. Ich höre sie statt dessen Stundenlang über die äußerlichen Mittel ihrer Kunst, über die kleinen Vortheile ihrer Technik, über das Einzelne der Gruppirung, der Formen, Schatten- und Lichteffekte eines Kunstwerks reden, und erkenne mehr und mehr, daß diese Dinge mit Recht die eigentlichen Gegenstände ihres Interesses ausmachen. Denn nicht nur ist das Handwerk der Boden der Kunst, sondern jene sinnlichen Mittel sind auch grade dasjenige, worüber sich bei aller Produktion recht eigentlich allein mit Vortheil reden läßt, und wobei ein praktisches Resultat herauskommt,

während alles übrige allgemeine Kunstgerede meist für den Künstler unzulänglich und nutzlos bleibt. Denn entweder besitzt er das, worüber wir mit unserem ästhetischen Philosophiren ins Klare kommen möchten, als unbefangene Voraussetzung in seiner angebornen künstlerischen Begabung, in seiner seherischen unmittelbaren Intuition, und dann hat er es eben als ächtes Kind des Genius. Oder er besitzt es nicht, und dann wird ihn alles Theoretisiren nicht zum Künstler machen.

Uebrigens mag der Himmel wissen, wann diese meine ziemlich umfangreich gewordenen Tageblätter den Weg zu Euch nach Deutschland finden. Dr. Friedländer, der das Briefpaket mitnehmen sollte, hat uns einen üblen Streich gespielt. Ein großer Theil unserer deutschen Kolonie hatte auf seine Abreise ihre Hoffnungen zur Spedition ähnlicher Sendungen gesetzt. Briefe, Pakete, Commissionen aller Art, von dem gefälligen Freunde gern übernommen, waren bereit, denn alles beeilte sich, die seltene Gelegenheit bestens zu nutzen. Da plötzlich am Vorabende der Abreise bricht wie ein Donnerschlag über die Eifrigen die Nachricht herein: er reis't nicht, er bleibt und zwar noch ein Jahr. Alle die dicken Briefe, Tagebücher, Packete, welche auf Befreiung von dem unerschwinglichen Porto berechnet, werden wieder ausgepackt und den Absendern zurückgestellt, die sich nun obenein mit sauersüßen Gesichtern freuen müssen, daß der Freund, dessen Abreise sie so freundlich bedauerten, jetzt hier bleibt.

In dem Atelier des dänischen Bildhauers Jerichau sahen wir gestern sein neuestes Werk, die Gruppe des Jägers im

Kampfe mit einer Pantherin, deren Junge er geraubt hat. Die Panthermutter hat den fliehenden Jäger eingeholt, und ist an ihm herangesprungen. Der Jäger, die jungen Bestien unter dem linken Arm haltend, schwingt mit der Rechten den hoch erhobenen Jagdspeer mit aller Kraft zum Todesstoße auf das Raubthier, das im Sprunge sich mit der linken Vordertatze in seine Lenden geschlagen hat, während es mit der rechten nach seinen Jungen reichend, den Mantel des Jägers unter dessen linken Arme über die Hüfte hinabzerrt. Das Furchtbare in diesem Begegnen des Menschen mit der wildesten Bestie wird gemildert durch ein wunderbares Etwas in den Zügen und der Haltung der Pantherin. Man glaubt ihr anzusehen, daß es ihr mehr um Wiedererlangung ihrer Jungen, als um Rache an dem Räuber zu thun ist. Und in dem Hinaufstarren des Thiers zu dem hochgeschwungenen Speereisen liegt fast etwas Flehendes, das selbst in der wilden Bestie die Naturmacht der Mutterliebe ahnen läßt. Mit unglaublicher Tiefe des Gefühls ist dies Geistige der Gruppe behandelt, und die dadurch erreichte Wirkung ist eben jene Milderung des an sich so furchtbaren Gegenstandes, der dadurch einen „sympathischen" Zug für die Beschauer erhält. Die Ausführung der Gruppe, bei welcher es dem Künstler darauf ankam, sich auch in dem naturalistischen Stile zu bewähren, wie er sich in seiner Kolossalgruppe Herkules und Hebe als Meister im Stile des antiken Ideals erwiesen hatte, bietet ein neues Zeugniß von seiner schöpferischen Genialität.

Wir fanden ihn in düsterer Stimmung, welche seine junge Gattin, die talentvolle Malerin Elisabeth Bauman, vergeblich hinwegzuscherzen sich bemühte. Auch dieser Winter ist nun

vergangen, die „Saison," diesmal eine der glänzendsten für die römische Künstlerwelt, naht ihrem Ende, und nur auf ihn ist keine Bestellung gefallen. Während selbst stümperhafte Mittelmäßigkeit nicht der Beschäftiguug durch Aufträge entbehrt, ist er, anerkannt einer der begabtesten unter den lebenden Bildhauern nun schon seit sieben Jahren in Rom fast ohne Arbeit. Am meisten drückt ihn dabei der Gedanke nieder, daß dieses sein Beispiel zugleich mit dem Geschick anderer ähnlich begabten Kunstgenossen ein Beweis dafür ist: daß eben die Kunst selbst keine lebendigen Wurzeln mehr hat in der Gegenwart, daß ein Künstler der Vortreffliches schafft nicht mehr des Erfolges gewiß sein kann. Die Kunst wird jetzt nicht mehr von der Nation, von der Oeffentlichkeit des Lebens gepflegt, sie ist nur noch eine pensionirte „Freundin" der Adelsaristokratie, des Bankierthums der exclusiven Gesellschaft überhaupt, und ohne große soziale Umgestaltungen wird auch dem Künstler sein „Recht auf Arbeit" nicht gesichert werden. Da ist denn Trosteinsprechen schwer, zumal wenn man sich selber der Ueberzeugung nicht erwehren kann, daß in unsrer Zeit allerdings der Künstler und sein Geschick fast durchaus von der Laune des Zufalls abhängig ist, und daß das wahre Künstlergenie, und vor allen der plastische Künstler, nur zu oft die Himmelsgabe zu seinem Unglück empfangen hat.

Jens Adolf Jerichau ist zu Assens, auf der dänischen Insel Fühnen geboren. Am Meere ist er groß geworden, und das Meeresleben ist seine ewige Sehnsucht. Auf einem Segelbote die Sunde und Buchten seiner Heimath zu durchkreuzen, einsam oder mit einem Freunde, das ist sein Herzenswunsch, sein liebstes Bild, das selbst bei seinem kunstreichen Schaffen oft wie ein

lieber Traum durch seine Seele zieht. Ein befreundeter Maler hat ein Bild von ihm gemalt, wie er allein in einem Segelbote sitzend auf leise bewegtem Meere schwermüthig in die grüne Tiefe blickt. Am liebsten wäre er Kapitain auf einem flinken Kriegsschooner, „und wenn ich einmal viel Geld verdient habe mit dem Meißel," rief er aus, „so werd ich das auch!" „Und ich fahre mit dir!" rief sein junges Weib dazwischen, indem sie von ihrer Staffeleitreppe herunterſprang und ihren Mann umarmte. Jerichau ist von mittler Größe, das blonde Haar umspielt ein geistreiches, markirtes, blasses Gesicht, in welchem kindliche Gutmüthigkeit wunderlich gepaart ist mit einem Zuge trotziger Starrheit und leidenschaftlicher Wildheit. Es ist in der That etwas Berserkerhaftes in dieser nordischen Natur. Dem modernen Gesellschaftsleben, wie alle ächten Künstlernaturen fremd, ja feindlich, ist er dagegen schwärmerisch begeistert für Freundschaft ganz in dem antiken Sinne, dem Freundschaft für eine Tugend galt. Rührend ist die Art und Weise, wie es dem Künstler gelungen ist, nach Rom zu kommen. Eine ältliche Dame in Kopenhagen, selbst Künstlerin, in unbemittelten Verhältnissen, hatte den jungen Bildhauer kennen gelernt. Wie er hegte sie Jahre lang den brennenden aber vergeblichen Wunsch das Land der Kunst zu sehen. Da fällt ihr unerwartet eine kleine Erbschaft zu, eben ausreichend, ihren Wunsch zu befriedigen. Und was thut diese brave Frau? Sie schenkt die ganze Summe dem von ihr bewunderten und in seiner hohen künstlerischen Befähigung erkannten Jünglinge, damit er das Land erreichen kann, wo Thorwaldsen der Stolz Dänemarks geworden. Die Regierung bewilligte ihm freie

Fahrt auf einem Kriegsschiffe, das ihn direkt bis an die Tibermündung nach Rom führte. So hat er von der Welt zwischen Kopenhagen und Rom nichts gesehn, und kennt auch von Italien nur Rom und seine nächsten Umgebungen.

XIII.

Villa Albani und Winckelmann.

Rom, den 3. April 1846.

Ich habe Euch schon von so vielen römischen Kunstsammlungen erzählt, ohne der Villa Albani zu gedenken. Und doch ist dies der einzige Ort, wo der Geist des unsterblichen Winckelmann uns noch lebendig umfängt, während die übrigen Museen doch nur Packhäuser sind.

Denn in diesem „Kunstelysium," wie Goethe die Villa Albani einmal nennt, hat der feinste und begeistertste Kunstsinn im Bunde mit Reichthum, Geschmack und wunderbarem Sammlerglück eines römischen Kirchenfürsten den glücklichen Versuch gewagt, die Schätze der alten Plastik als Schmuck und Zier der Wohnung eines kunstliebenden Großen aufzustellen und so ein Bild von der Herrlichkeit jener alten römischen Prachtvillen zu geben, aus deren Trümmerschutte ein großer Theil der antiken plastischen Werke, sowohl dieser wie aller Europäischen Sammlungen, ans Licht gezogen wurden. Cardinal Alessandro Albani, der Freund und Beschützer Winckelmann's, leitete selbst die Anlage

der Gärten und den Bau der verschiedenen Landhäuser, welche diese Villa bilden. Wie große Mittel ihm dabei zu Gebote standen mag folgender Umstand beweisen, den Winckelmann erzählt. Beim Graben des Fundaments der Villa stieß man zum großen Schrecken der Werkmeister auf drei über einander fortführende Katakombengänge. Der Kardinal aber, der den Platz nicht aufgeben wollte, befahl das Fundament in einer Tiefe von achtzig römischen Palmen (etwa 60 Fuß) zu legen, wo man endlich festen Felsboden erreicht hatte. — Zahlreiche Kunstwerke schmücken die Gartenanlagen. Sie tragen durchaus den architektonischen Charakter der römischen Lustgärten. Vor Porta Salara auf einem sanft abfallenden Hügel gelegen, bieten sie dem Eintretenden die Aussicht auf die Albaner- und Sabinergebirge, deren Schönheit uns oft stundenlang von der Betrachtung der Kunstherrlichkeiten abhielt, welche die Sammlungen der Paläste umschließen. Laubgänge und Plätze, Mauern und Höfe, Nischen und Springbrunnen, Grotten, Säulenhallen und Freitreppen sind mit antiken Statuen und Kunstdenkmälern bis zur Ueberfülle geschmückt, und nirgend anders als hier mag man für das Goethesche

„Kennst du das Haus? auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an —"

die Geburtsstätte suchen. Zimmer und Säle, mit zahllosen Kunstwerken geziert, glänzen von Marmorsäulen und Mosaikschmuck, und der freundliche Hauch eines würdigen menschlichen Daseins, welches zur Zeit des Erbauers und Bewohners dieser Räume sich hier behaglich ausbreitete, scheint noch über dem Ganzen zu schweben, das wie keine andere Villa den Geist des klassischen

Alterthums lebendig vor uns heraufbeschwört. Grade diese Verbindung der Kunst mit dem Leben ist es, welche der Villa Albani ihren eigenthümlichen Karakter verleiht. Der jetzige Besitzer, welcher den Besuch derselben sehr bereitwillig gestattet, wohnt indessen selten hier. Man sagte uns, daß auch hier die gefürchtete Malaria seit den letzten fünfzig Jahren sich mehr und mehr festgesetzt habe.

Das gründliche Studium der Kunstschätze, welche diese Villa umschließt, würde Jahre erfordern, denn ihre Sammlungen sind trotz der Verluste, welche sie durch die französischen Wegführungen erfahren haben, noch immer die bedeutendsten nach den großen päpstlichen Museen des Vatikan und Kapitol. Ich mag mir denken, wie dem glückseligen Heiden Winckelmann, bei dem, wie er selber sagt, „der Homer die Stelle des täglichen Morgensegens vertrat," in dem Gefühle des lebenslänglichen Besitzes dieser Schönheitsfülle zu Muthe gewesen sein muß, und erst nachdem man Villa Albani gesehen hat, kann man sich das Grauen erklären, das ihn bei dem Versuche einer Reise in die verlassene nordische Heimath unwiderstehlich zu jener verhängnißvollen Rückkehr trieb.

Zu den kostbarsten Juwelen der Sammlung gehört ein jugendlicher Apollo-Sauroktonos von Bronze, ein durchaus genreartiges rein menschliches Motiv, das schon die Alten so auffaßten, wie uns ein Epigramm Martials beweis't, das augenscheinlich durch den Anblick dieses Kunstwerks veranlaßt wurde. Die jugendliche Apollogestalt bildet nur den mythologisch gegebenen Typus jugendlicher Schönheit. Ein schöner Knabe hat sich in träumerischer Sommerruhe an einen Baumstamm gelehnt;

die rechte Hand spielt nachlässig mit einem Pfeile. Da fällt sein Blick auf eine zierliche Lacerte, die arglos an dem Baume empor klettert, und unwillkürlich zuckt seine Hand, den Pfeil gegen das Thier zu richten. Aber der bittende Blick der Augen des harmlosen Thieres scheint ihm die Hand zu hemmen, und der Zuruf des alten römischen Dichters:

> Schone anmuthiger Knabe die freundlich nah'nde Lacerte,
> Weil sie durch deine Hand selber zu sterben begehrt!

wird sicher bei dem schönen Jünglingsknaben Erhörung finden. Praxiteles ist der Meister dieses Werks, von dem sich Wiederholungen in Marmor im Vatikan und im Louvre zu Paris befinden. Dieses lebendige Wiederaufnehmen des einmal geschaffenen Vortrefflichen ist in dem blühenden Kunstleben des Alterthums ebenso häufig, als eine ängstliche Nachahmung selten ist. Es war den Alten kein Aufgeben der eignen Freiheit, wenn sie in der Darstellung des Vortrefflichen das Gute und Ansprechende nahmen, wo sie es fanden. Die ängstlich suchende Sucht nach Neuem allein war ihnen fremd, wie sie leider bei uns das größte Hinderniß des Kunstfortschrittes bildet. Mit großer Freude begrüßte ich hier die Wiederholung jenes wundervollen griechischen Reliefs im Museo Borbonico zu Neapel, das die Trennungsscene des Orpheus und der Eurydice darstellt *). Die verstümmelte Portraitstatue des Aesop, in dem sogenannten Kaffeehause, ist das einzige mir bekannte Werk antiker Plastik,

---

*) S. Theil II., Seite 156.

in welchem die äußerste Mißgestalt eines Bucklichten sich mit abschreckender Naturtreue unverhüllt dargestellt findet.

Ich habe in den letzten Wochen Winckelmann's Kunstgeschichte wieder einmal durchgelesen, und mich an der gediegenen Plastik seines Stils wahrhaft erquickt. Er gewinnt das Breite, Sichere eines antiken Tempelbaues unter andern auch durch die häufige Anwendung des Perfektums, und die Lebhaftigkeit, das Interessirende, durch den fast eben so häufigen Gebrauch der gegenwärtigen Zeit. Jenes giebt dem Leser ein Gefühl des Festen, Ausgemachten, Abgeschlossenen. Diese erhält den Schreibenden immer als vielerfahrenen, selbstbeobachtenden Augenzeugen gegenwärtig. Seine reiche Anschauung und Belesenheit bietet ihm dabei die mannigfaltigsten Vergleiche, welche nicht selten etwas Homerisches haben. Die Grundlage seines Stils ist eigentlich der Briefstil. Diese Mittheilungsweise mit ihrer lebendigen Sachlichkeit und kraftvollen Sinnlichkeit, gewürzt durch einen Anflug heiterer Ironie, war recht eigentlich die Seine. In der Kunstgeschichte ist sie nur mehr gezügelt und hier und da durch eine gewisse erhabene Rhetorik geschmückt, die sich zuweilen bis zu wahrhafter Poesie erhebt. Andererseits verschmäht er selbst die schlichteste Ausdrucksweise nicht, wenn sie die Sache trifft. Einmal wo er die Leichtigkeit und Sicherheit griechischer Kunst in Darstellung der Schönheit ausdrücken will, sagt er: „diese Griechen scheinen Schönheiten entworfen zu haben, wie ein Topf gedrehet wird." Seine Verachtung alles gelehrten Prunks, die launige Ironie mit welcher er das Treiben der „weisen Gelehrten" und vorzüglich der „gelehrten Antiquarii" verspottet, die „nicht gern aus ihrem Gleise treten, und sich um die Kunst auch da nicht

bekümmert haben, wo sie Schriften über Gegenstände schrieben, die die Kunst angingen," ist noch heute vielfach anwendbar. Für die Kunstkritik aber und für die Erkenntniß des Schönen hat er einen sittlichen Kanon aufgestellt, den sich besonders die deutschen Kunstrichter ins Herz schreiben sollten. Er lautet einfach: „Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, bevor Du das Schöne in denselben betrachten und finden gelernt."

Und die Geschichte der alten Kunst? Seit Winckelmann's Tode sind nun bald achtzig Jahre verflossen, und nach so langer Zeit sehen sich die Ehrlichen unter den heutigen Archäologen zu dem betrübsamen Geständnisse gezwungen, daß das Gebäude dieser Wissenschaft noch so steht, wie es der Schöpfer derselben verlassen hat. Davon ein andermal.

Die Lektüre von Winckelmann's Briefen und Schriften ist mir in Rom ein fortwährender Genuß, ja eigentlich neben den Alten die einzige Lektüre, zu der ich mich hier fähig und gestimmt fühle, weil sie den Alten so verwandt sind. Was namentlich die kleineren Schriften: „Ueber die Betrachtung der Werke der Kunst," und ähnliches so anziehend macht, ist der gesunde Realismus, der aus der Fülle täglicher Anschauung des Schönen hervorgeht. Nichts Spekulatives, keine Methaphysik, aber immer die konkrete Sache selbst, und zwar in begeisterter poetischer Auffassung. Es ist Einem, als durchwanderte man eine wohlgeordnete Sammlung von Kunstwerken an der Seite eines einsichtigen

Künstlers. Die Schönheit ist das Schwerste, sie ist weit mehr Sache des Gefühls als des Begriffs, das ist sein Credo.

Neulich las ich, ehe wir in den Vatikan gingen, um mit dem Bildhauer Jerichau zusammen den Torso einmal wieder zu sehen, die Winckelmann'sche Beschreibung dieses Wunderwerks. In diesem unwiderstehlichen Drange das Unaussprechliche der Kunstwerke in Worten annähernd auszusprechen, zeigt sich die poetische Natur des Mannes. Die Liebe war es, die Liebe zur Kunst, welche ihn zum Dichter machte. Seine Schilderungen des Torso, des Vatikanischen Apoll sind Hymnen, Preisgesänge voll höchsten dichterischen Schwunges, hervorgegangen aus begeisterter Liebe und tiefster Einsicht in das Wesen der erscheinenden Schönheit. Er sagt einmal von der Zeit, in welcher er an der Beschreibung des Torso arbeitete, und ähnliche Beschreibungen anderer Kunstwerke vorbereitete: „in den drei Monaten that ich nichts als Denken." Wer jene Beschreibungen ohne Rührung lesen kann, hat nie die Schönheit empfunden.

Die Freiheit war nächst der Freundschaft sein höchstes Gut. Dreißig Jahre Sklaverei eines deutschen Schulmeister- und Gelehrtenlebens hatten ihn für ihren Werth nur empfänglicher gemacht. Wir finden sie bestimmend für all sein Thun. Er spricht mit Liebe von „seinem Herrn," aber er ist nicht „gezwungen" ihn als solchen zu betrachten. „Als freier Mann will er leben und sterben," und er hungerte lieber, als daß er der Freiheit entsagte, nachdem er sie einmal gekostet. Freiheit suchte und fand er für sich in Rom, und nie ist ein deutscher Gelehrter freier gewesen als er. Das Aufjauchzen seiner Seele in dem Ausrufe: „O selige Freiheit!" drängt sich dicht an die

Erinnerung seines vergangenen deutschen Elends. „Ich hole jetzt nach," schreibt er seinem Freunde, „was ich versäumt habe; ich hatte es von dem lieben Gott zu fordern. Meine Jugend ist gar zu kümmerlich gewesen und meinen Schulstand vergesse ich nimmermehr!" Darum entzückte ihn in Rom gleich anfangs so sehr die Freiheit zu leben und zu reden, die polizeiliche Ungehemmtheit italischer Volkslust, die Ungezwungenheit aller Lebensformen der Menschen. Er kam ja aus Deutschland, aus Sachsen, wo damals ein hohes Consistorium zu Dresden sogar einen Gottsched als Ketzer vor seine Inquisition zog, aus Deutschland, wo jede heitere, selbstbewußte Lebensregung des Volks durch tyrannische Polizei erstickt oder durch blutsaugerischen Druck unmöglich gemacht wurde, und wo „die deutsche Kathedralernsthaftigkeit seiner Kollegen ihm ein Entsetzen einflößte." Das „Land der Menschlichkeit" nannte er Italien, weil man dort nicht die Menschen im Dienste des Allgemeinen zu Maschinen herabwürdigt und geistig und leiblich ruinirt. „Ueberhaupt ist es hier nicht auf Arbeit abgesehen, denn dieses ist ein Land der Menschlichkeit!" schreibt der so fleißige Mann an seinen Freund Dasdorf. Sein feines Gefühl empfand, was heute noch jeder empfindet, der Italien und die Italiener nicht mit deutschen Brillengläsern betrachtet, daß in diesem „verrufenen Lande der Sklaverei" viel weniger Sklaven und weit mehr freie selbstbewußte Menschenwürde im Volke zu finden ist, als bei uns. Warum? Weil der moderne Staatsdespotismus hier nie diejenige „Ruhe und Ordnung" erstrebte oder erreichte, die den Menschen erst völlig durch Gewöhnung zum Sklaven macht, und weil der Italiener seiner Natur nach nie ganz in dem Staat aufging,

sondern möglichst seine Persönlichkeit bewahrte. Italien ist unzähligemale von Fremden erobert und geknechtet worden, aber es hat immer seine Individualität gerettet. Deutschland und Deutsche können französirt werden, wir sehen es am Elsaß, Italien und die Italiener niemals! darum eben hat aber auch dies Volk noch eine nationale Zukunft, wenn auch sicher keine im französisch politischen Sinne. Der demokratische Gedanke hat hier weit mehr Boden wie anderwärts, und das Leben in den Städten und Communen der Provinzialorte ist selbst unter der Papstherrschaft noch kräftiger und entwickelter als in Frankreich.

Bei der neulichen Betrachtung des Vatikanischen Torso machte uns der Bildhauer Jerichau auf einen Umstand aufmerksam, den ich in keiner Beschreibung bemerkt gefunden hatte, und der ganz geeignet ist, das Räthselhafte der Verstümmelungen dieses höchsten Werkes alter Kunst noch zu vermehren. Bekanntlich sind beide Wölbungen des Gefäßes ganz glatt weggesägt, so daß mit dem stehen gebliebenen Theile der Fortsetzung des Rückgrades dadurch ein Dreieck, genauer zwei Seiten einer Pyramide mit dem Winkel dazwischen, gebildet werden. Nun fehlt aber nicht allein das Stück des Sitzes, auf welchem die gedachten Theile ruhten, sondern es zieht sich auch unterwärts dem linken Schenkel das den Sitz bedeckende Stück Löwenhaut mit der herabhängenden Klaue, etwa einen Zoll hoch, völlig ausgearbeitet, längs der darüber weggesägten Gefäßfläche hin, so daß es tief in das Fleisch hineingeht. Wäre der Torso an diesem

Theile vollständig, so müßte dieses Stück Löwenhaut um mehrere Zoll weiter abliegen. Wenn hier nicht ein antiker Restaurationsversuch anzunehmen ist, so fehlt jede Erklärung. Auf eine solche Restauration hat schon Mengs die in verschiedenen Löchern gefundenen Eisenstücke gedeutet. Die Verstümmelungen sind fast systematisch zu nennen. Ich weiß nicht, wo Mengs es her haben mag, was er von einem alten Künstler Apollonius erzählt, der mit seinen Werken stets unzufrieden sie selber verstümmelt habe *). Aber es liegt eine furchtbare Tragik in dieser Sage, wenn wir den Torso als eine Bestätigung derselben betrachten!

Wenn man übrigens die verschiedenen Erklärungen der Kunstantiquare über die ursprüngliche Gestalt des Werks der Reihe nach übersieht, so kann man irre werden an der menschlichen Einsicht und ihrer folgerechten Entwicklung. Es ist einem vielmehr bei solcher Betrachtung zu Muthe, wie beim Anblicke des aufgeregten Meeres, wo immer die nächste an das Ufer heranbrandende Welle wieder die Perlmuschel zurückschlingt, welche die vorhergehende so eben erst an das Licht gefördert hat. Denn kaum hat Winckelmann's Genius die allein richtige Erklärung gefunden, daß der Künstler hier einen im Gedanken seiner vollbrachten Heldenwerke ruhend aufwärts blickenden Herkules gebildet, so kommt schon Visconti und behauptet: die oberflächlichste Kenntniß des Muskelspiels am menschlichen Körper sei hinreichend, um das Gegentheil zu lehren, und zu beweisen, daß

*) Visconti Mus. Pio Clementin. II., 76.

Herkules vielmehr zur Erde, oder doch überhaupt niederwärts geblickt habe. Dabei nennt der Mann aber in demselben Athem doch den so hochmüthig zurecht gewiesenen Winckelmann „le plus celèbre antiquaire qui ait existé," und dessen Freund und Ansichtsgenossen Mengs le meilleur peintre de notre temps. Ist das nicht eine naive Art sich selbst zu vergöttern?

Ich bin einmal im Zuge, und will also, da der heutige Regentag unsre nachmittägliche Campagnafahrt verhindert, mich noch weiter mit den Antiquaren einlassen. Visconti nämlich denkt sich den Torso als Gruppe. Links neben dem Herkules habe eine Hebe gestanden, zu der Herkules das Gesicht hingewendet, und die er mit dem linken Arm umschlungen, während er mit der rechten Hand sich entweder auf die Keule gestützt, oder den ihm von der Göttin dargereichten Becher der Unsterblichkeit gehalten habe. Diese Vorstellung ist ein Gewimmel von Widersprüchen und Kunstwidrigkeiten. Denn erstens vergißt Visconti, daß nach seiner eignen Behauptung Herkules niederwärts zur Erde geblickt haben soll; eine Richtung, welche bei Annahme einer Gruppe selbst dann nicht möglich wäre, wenn man zugeben wollte, daß der Künstler des Torso die stehende Hebe nicht größer gebildet habe, als den sitzenden Herkules. Aber die Annahme, daß der alte Künstler, der diesen Torso schuf, ihm eine Hebe, die dem Göttersohne zum Weibe bestimmt war, in so zwerghafter Kleinheit zur Seite gestellt hätte, wäre eine Beleidigung der alten Kunst und ihres richtigen Gefühls für Schönheit und Wahrheit. Mag immerhin eine alte Gemme in Florenz, welche diese Gruppe darstellt, dieses Verhältniß zeigen. Was dem Steinschneider erlaubt, weil oft geboten war, durfte sich in diesem

Falle der Bildhauer nicht gestatten, da hier das Quantitätsverhältniß die Qualität verändert. Ich weiß recht gut, daß in den Parthenonsſculpturen die Reiter meiſt verhältnißmäßig größer ſind als die Roſſe. Aber dort galt es die menſchliche Geſtalt hervortreten zu laſſen.

Und doch hat dieſe Viscontiſche Anſicht in dem gelehrten deutſchen Archäologen Welcker einen Liebhaber gefunden, welcher meint, daß durch dieſe „ſchöne Erklärung“ Winckelmann's Auslegung beſeitigt ſei! Dabei erzählt er aber ſelber ganz unbefangen, daß als Flaxmann (1793) einen Verſuch und ein Modell zur Herſtellung nach dieſer ſchönen Erklärung gemacht habe, „dabei im Original verſchiedene Schwierigkeiten zurückgeblieben ſeien, denen man nur durch die ſehr unwahrſcheinliche Vorausſetzung habe begegnen können, daß das Werk urſprünglich in einer Niſche geſtanden.“ Welche Wunderlichkeit! Eine Erklärung, die ſich juſt in der praktiſchen Probe nicht bewährt, ſoll die richtige, ſoll diejenige ſein, durch die ein Winckelmann widerlegt wird. Und warum ſoll Winckelmann mit Gewalt irren in ſeiner Anſicht, daß hier ein ruhender Halbgott dargeſtellt ſei? warum? Weil auf einer alten Gemme neben dem Herkules eine jugendliche weibliche Figur „ungefähr“ ſo ſteht, wie ſie bei dem marmornen geſtanden haben wird; weil ferner am linken Schenkel des Torſo angedeutet iſt, „daß ein anderer Gegenſtand in Berührung kam,“ und weil endlich drittens „grade ein ruhender Herkules einſam, wenn er auch, wie Winckelmann aus dem idealiſchen Charakter ſchließt, in den Himmel verſetzt zu denken wäre, weniger anſprechend ſein würde als ein Herkules in Geſellſchaft der Hebe!“ Alle dieſe Gründe ſind wirklich wohlfeiler, als Falſtaffs

berühmte Brombeeren. Hörte man sie nicht von einer der ersten archäologischen Celebritäten, man könnte sie ohne weiteres laufen lassen. Aber der Name Welcker gebietet Achtung und Beachtung, und darum will ich mir die Mühe geben ihre Unhaltbarkeit zu zeigen. Es ist ohnehin keine. Den ersten Grund hat Welcker schon selbst widerlegt, indem er erzählt, daß der Versuch den Torso nach der Gruppe jener Gemme zu restituiren, total verunglückt sei *). Die Stelle am linken Schenkel ist ferner just diejenige, wo eine Figur unter keinerlei Bedingung gestanden haben kann. Die Keule wird dort gelehnt haben. Eine so stehende Figur würde schon die wundervolle Ausführung der ganzen linken Seite des Torso unmöglich gemacht haben. Der dritte Grund endlich ist — eben keiner, sondern nur die Wiederholung des zu begründenden in anderer Form. Und welch' eine Kategorie ist dabei das „weniger ansprechend" dem Torso gegenüber! Ein

*) Für Leser von antiquarischem Interesse hier noch eine Anmerkung. Die Gruppe auf der Florentinischen Gemme hat mit dem Torso nur das gemein, daß auf beiden ein sitzender Herkules dargestellt ist. Alles andere ist aber auch völlig verschieden, ja selbst dem Torso, als Gruppe betrachtet, geradezu entgegengesetzt. Denn auf der Gemme steht die weibliche Figur innerhalb der Schenkel des Herkules, während sie beim Torso außerhalb gestanden haben müßte. Sie steht dort zweitens am rechten Schenkel, und Herkules zieht, sie umfassend, die Gestalt mit dem rechten Arme an sich, während er sich mit dem linken auf den Sitz gestützt hält. Beim Torso müßte sie links gestanden haben, und Herkules sie mit dem linken Arm umfassen. — Auch Michel Angelo faßte den Torso als einen einsam ruhenden, auf seine' Keule gestützten Herkules und versuchte eine Restitution, deren Wachsmodell Mariette noch in Florenz sah.

Werk, dessen verstümmelter Rumpf noch nach Jahrtausenden als das alleinstehende, unübertroffene Muster, der Kanon aller erhabenen Heldenkraft und Schönheit idealer menschlicher Bildung gilt, ein Werk das zu betasten sich Michel Angelo noch als blinder Greis in den Vatikan führen ließ, das seitdem die bewundernde Verzweiflung aller größten Künstler der Neuzeit gewesen ist — dies Werk soll „ohne weibliche Gesellschaft" nicht gehörig „ansprechend" gewesen sein! Ich will verschweigen was Jerichau und andere Künstler ersten Ranges über diese Behauptung des gelehrten Archäologen sagten.

Die Sage lautet, Michel Angelo habe den Torso in der Werkstatt eines Schusters aufgefunden. Auf einem Familienbilde von Pordenone, auf welchem derselbe sich und die Seinen portraitirt hat, und welches ich neulich in der Gallerie Borghese betrachtete, hält der älteste der Söhne in der Hand eine Abbildung des Vatikanischen Torso, in welcher das rechte Bein noch vollständig erscheint. Archäologen mögen zusehen, was daraus für die erste Gestalt, in welcher der Torso entdeckt wurde, zu folgern sein mag.

Der Torso des Herkules ist die plastische Transfiguration des heidnischen Gottmenschen, des Heroen, welcher in Knechtsgestalt die Erlösung des göttergeliebten Hellas von soviel verderblichen Ungethümen vollbracht hatte. In diesem verklärten Leibe ist das αὐτὸς δέ in den Anfangsversen der Homerischen Iliade zur Wahrheit geworden: jene ächt hellenische Anschauung, welche nicht die armselige Seele, die Bewohnerin des Hades, sondern den herrlichen Leib als das eigentliche „Selbst" des Menschen feiert. Poesie und bildende Kunst haben den mythischen Heros

der helleniſchen Urwelt in allen erdenklichen Lagen und Stimmungen, Thaten und Leidenſchaften gebildet. Sie haben ſowohl den Sieger in hundert Heldenkämpfen, wie den heiteren Trinker, der in ſeiner Trinkſchale die Fluten des Okeanos durchſchiffte, den Freund, der dem Freunde die Gattin aus Pluto's Reiche zurückholte, den Liebenden, der ſpinnend am Rocken zu Omphale's Füßen ſaß, ſie haben den im Neſſusgewande raſenden Mörder des treuen Lichas und den Halbgott in den Flammen des Scheiterhaufens auf dem Oeta dargeſtellt. Aber keiner von allen hat gewagt, was Apollonios, Neſtors Sohn, der Athener, der dieſen Torſo ſchuf: die Geſtalt des nach der unendlichen Mühſal irdiſcher Arbeit verklärten Götterſohnes vor die Augen der Menſchen zu ſtellen. Und kein einziger von allen, die dieſen Torſo geſehen, hat ihn geſchaut mit dem Auge des Mannes, der bei ſeinem Anblicke rief: „auf das Aeußerſte gemißhandelt und verſtümmelt, ohne Arme, Kopf und Beine, wie dieſe Statue iſt, zeigt ſie ſich noch jetzt denen, welche in die Geheimniſſe der Kunſt hineinzuſchauen vermögend ſind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit. Dieſer Künſtler hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollkommener Jahre, wenn dieſelbe bis auf den Grad göttlicher Genügſamkeit erhöht wäre, in dieſem Herkules gebildet, welcher hier erſcheint, wie er ſich von den Schlacken der Menſchheit mit Feuer gereinigt und die Unſterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat. Denn er iſt ohne Bedürfniß menſchlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgeſtellt. Es ſind keine Adern ſichtbar, und der Unterleib iſt nur gemacht, zu genießen, nicht zu nehmen, und

völlig, ohne erfüllt zu sein. Er hat wie die Stellung des übrigen Restes urtheilen läßt, mit gestütztem und aufwärts gerichtetem Haupte gesessen, welches mit einer frohen Ueberdenkung seiner vollbrachten großen Thaten wird beschäftigt gewesen sein, wie selbst der Rücken, welcher gleichsam in hohen Betrachtungen gekrümmt ist, anzudeuten scheint. Die mächtig erhobene Brust bildet uns diejenige, auf welcher der Riese Geryon erdrückt worden, und in der Länge und Stärke der Beine finden wir den unermüdeten Held, welcher den Hirsch mit ehernen Füßen verfolgte und erreichte, und durch unzählige Länder bis an die Gränzen der Welt gezogen ist. Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Körpers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken und in einander verschlungen werden. Er wird finden, daß sich Niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit versichern kann, indem der Schwung, dessen Richtung man nachzugehen glaubt, sich unvermerkt ablenkt, und durch einen andern Gang, welchen er nimmt, das Auge und die Hand irre macht. Die Gebeine scheinen mit einer fettlichen Haut überzogen, die Muskeln sind feist ohne Ueberfluß, und eine so abgewogene Fleischigkeit findet sich in keinem anderen Bilde, ja man könnte sagen, daß dieser Herkules einer höheren Zeit der Kunst näher kommt, als selbst der vatikanische Apollo!"

Rom, den 4. April 1846.

Unter den Bildern der Gallerie Borgheſe habe ich neulich wieder mit beſonderem Genuſſe die Rubensſche Viſitazione di S. Eliſabetta geſehen. Das Bild iſt ein ſprechender Beweis, wie dieſer geniale Niederländer die heilige Geſchichte menſchlich aufgefaßt und behandelt hat.

Auf der Vortreppe einer ſäulengetragenen Wohnung bewillkommnet Eliſabeth, eine dunkel gekleidete, behagliche Matronengeſtalt von ſorglich wohlwollendem Ausdrucke, die heilige Jungfrau, welche im Reiſekoſtüm, unter dem breiten Reiſehute ſittſam die Augen niederſchlagend, zu ihr herantritt. Die ganze menſchliche Liebenswürdigkeit eines jungen Weibes, das zum erſten Male, mit der ahnungsreichen Hoffnung des Mutterglücks im Buſen, einer älteren Freundin begegnet, iſt in dieſer holdſeligen Geſtalt ausgedrückt. Ihre Hand ruht in der dargebotenen Rechten Eliſabeths, welche die Linke mit dem Ausdrucke liebevoll theilnehmender Freude gegen ihre Bruſt zieht. Weiter rechts im Schatten, etwas tiefer zurück, wird Joſeph von dem Gemahl der Matrone bewillkommnet. Zu unterſt folgt eine Dienerin, mit dem Reiſegepäck den Stufen der gaſtlichen Wohnung zuſchrei-

tend. Ganz am äußersten rechten Rande des Bildes, wo sich ein Stückchen landschaftlichen Hintergrundes zeigt, ist das Saumthier zu sehen, welches die Gäste hergetragen. Das freudige Behagen und all der Genuß befreundeter Menschen bei einer erwünschten Besuchankunft ist der Grundzug dieses prächtigen Bildes. Alles ächt menschlich, nirgends eine Spur von transcendenter Heiligkeit, überall die reine niederländische, edel gehaltene Realität. Dieser Shakspeare unter den Malern der Neuzeit hat die anthropologische Betrachtungsweise Feuerbach's ein Paar Hundert Jahre vorweggenommen, und darum hörte ich auch die Nazarener unter den deutschen Künstlern in Rom heftig auf dieses Bild schelten.

Tizians „drei Grazien" sind das herrlichste, was man von Fleisch sehen kann. Ganz nahe betrachtet sieht man nur eine unterschiedlose Fläche, welche wie mit einer einzigen Farbe gemalt erscheint. Aber bei jedem Schritte zurück rundet und wölbt sich das lebendigste Leben der schönsten Formen plastisch heraus. Das ist die zauberhafte Wirkung jener Halbtinten, deren unendliche Verschiedenheit doch der Einheit eines einzigen Tones untergeordnet ist, und deren Meisterschaft die jetzigen Künstler, bei dem Bestreben, jene Wirkung zu erreichen, in Verzweiflung setzt. Wer sehen will, was Tizian mit einem einzigen Schattenstriche zu leisten verstand, der muß den Amor betrachten, welchem die eine der Grazien die Augen verbindet.

Die Kataloge der römischen Gallerien sind meist unglaublich kritiklos. Ein Beispiel davon liefert ein dem Sassoferrato (1605 — 1685) zugeschriebenes Bild der Gallerie Borghese, welches den wunderlichen Titel la vita del uomo führt. Es

soll eine symbolische Darstellung der vier menschlichen Altersstufen sein, bei der indessen die eine fehlt! Aber der Maler hat an dergleichen Albernheiten auch gar nicht gedacht. Es ist vielmehr nur die etwas veränderte Wiederholung eines Bildes von Tizian in der Gallerie Manfrini zu Venedig. Das beweiset schon das vollständig Tizianische Kolorit aller Hauptpartien. Im Vorgrunde einer lieblichen Landschaft sitzen zwei Hirtenkinder von eben reifender Jugend. Der Jüngling hat den linken Arm nach dem zu seinen Füßen hingeknieten Mädchen ausgestreckt, um sie leise näher an sich zu ziehen. Sie hat die Flötenschalmei, welche sie eben noch ertönen ließ, von den Lippen abgesetzt, und blickt ahnungsvoll verwundert zu ihm auf in das sehnsuchttrunkene Antlitz. Es ist der Moment der ersten Regung des Liebesfrühlings in den jungen Herzen, welche mit der sie umgebenden Frühlingslandschaft so süß zusammenklingt. Und ganz im Sinne und Geschmack der Zeit hat der Maler denn auch die Andeutung durch die Allegorie, gleichsam die Unterschrift des Bildes, nicht fehlen lassen. Denn rechts im Vorgrunde sehen wir eine Gruppe kleiner Liebesgötter. Zwei von ihnen *schlafen* noch, der dritte aber ist erwacht, er erhebt sich leise, und scheint den naheſtehenden Baum erklimmen zu wollen. Also auch im Sinnbilde das Erwachen der Liebe. Und nun hat irgend ein nazarenischer Pinsel, der es mundrecht für den Geschmack christlicher Beschauer machen wollte, in dieses köstlich abgeschlossene Bild des Lebensfrühlings einen Greis mit ein Paar Todtenschädeln hineingepinselt, der weder in Färbung, noch sonst wie zu dem Ganzen stimmt, und die Composition gräulich verunstaltet. Man kann es ohne Augenschmerz nicht ansehen. Wenn das Sasso-

ferrato gethan hat, so mag es ihm die Göttin der Kunst vergeben um seiner wunderholden Madonnen willen, deren schönste sich übrigens doch in unserer Heimath, in der Gallerie des Bremer Kaufherrn Lürmann befindet.

Domenichino's Landschaft „Jagd der Diana," eine Perle derselben Sammlung, ist ein recht schlagender Beweis von der Unselbständigkeit der Landschaft jener Zeit. Die begleitenden Nymphen der Göttin halten ein Vogelschießen. Der Pfeil der einen hat die Spitze der Stange getroffen, der einer andern das Band durchschnitten, mit welchem der Vogel befestigt war. Der Pfeil der dritten aber hat so eben den Kopf des fortfliegenden Thierchens durchbohrt, und ihr reicht darum Diana den Preis. Ueberall in diesen und ähnlichen Bildern dient die Landschaft nur in antiker Weise als Staffage für Vorgänge heidnischer oder christlicher Mythologie. Diese Unterordnung wird fast komisch bei einem Johannes in der Wüste, von Bologneſi, wo die Wüste aus einer anmuthigen italienischen Waldlandschaft besteht.

Parallel mit dieser Unselbständigkeit der Landschaft läuft eine andere, zu welcher ein Bild derselben Gallerie den Beleg geben kann. Es ist Giorgione's „David mit dem Kopfe des Riesen Goliath." Wir sehen einen Ritter in voller mittelalterlicher Rüstung, doch ohne Helm. Das Schwert des Riesen lehnt im Schatten gegen seinen rechten Arm. Vor ihm auf einer Steinstufe liegt ein abgehauenes bleiches Haupt, bis über die Augen tief im Schatten. Ein Page mit rothem Barette schaut hinter dem Ritter entsetzensvoll auf dasselbe hin. Der Ritter selbst, um dessen Arm sich eine Schnur gewickelt zeigt, — zur Andeutung der Davidsschleuder — hat den Blick davon

abgewendet. Alles in dem Bilde spricht dafür, daß wir hier ein Portrait haben, welches, vielleicht auf den eigenen Wunsch des Abgebildeten, als Andenken der Besiegung eines übermüthigen Gegners, zu einem David allegorisirt worden ist. So erscheint auch das Portrait jener Zeit hier und da noch unselbständig und als Träger einer mythologischen Handlung.

In Rafael's berühmter „Grablegung" sehen wir eins der frühesten großen Werke des Meisters. Alle Gestalten haben hier noch, wie Rumohr richtig bemerkt, den Typus der schlanken und hohen Florentinischen Modelle, welchen Rafael später, nach längerem römischen Aufenthalte, gegen die gedrungene kurze Bildung der Römer vertauschte.

In der Gallerie Barberini hängt ein kleiner, wenig beachteter Claude Lorrain, der aber das Entzücken von Willers und andern ausgezeichneten Künstlern ist. Wenn ich so Alles in Allem überschlage, so finde ich, daß, gegen die Blütezeit der Kunst gehalten, doch eigentlich nur in der Landschaft ein wesentlicher Fortschritt gemacht worden ist. Das ist die genauere Ausbildung des Individuellcharakteristischen in den Naturdingen. Aber auch dieser Fortschritt ist nicht ohne Einbuße nach einer andern Seite hin geschehen. Die tüchtigsten Landschafter gestehen, daß ihnen oft über diesem Streben nach scharfer, individualisirender Charakteristik in Formen und Farben jener Zauber der Stimmung verloren geht, welcher den Landschaften der alten Meister, eines Claude Lorrain und Poussin, die wunderbare Einheit verleiht. Auch die Portraitbilder der alten Maler zeigen diese Einheit der Farbe, dieses wundervolle Ineinander der Töne des

menschlichen Angesichts, bei welchen nichts Einzelnes für sich hervortritt. Man hat in der Landschaft diese durchgehende Herrschaft eines Grundtones oft für Manier gehalten. Aber sie ist vielmehr das Resultat tiefer sinniger Naturbetrachtung. Diese alten Maler haben mit Vorliebe die Natur in jenen Stimmungen belauscht, wo das ruhig weilende Auge fast gar keine hervortretenden Farbenunterschiede gewahrt. Diesen Gesammtblick, der auf nichts Einzelnem weilt, und eben darum auch nichts Einzelnes selbständig hervortreten sieht, haben sie in ihren Bildern wiedergegeben; und dadurch haben sie ihnen jenen Eindruck stiller Größe gesichert, in welchem wir das harmonische Ineinanderweben aller Strahlenfäden des Naturgeistes zu empfinden glauben.

Rom, den 5. April 1846.

Heute Nachmittag begleitete mich mein römischer Freund und Arzt, Don Casimir de Domenicis, auf das Capitol zu den dortigen Sammlungen. Als wir vor dem sterbenden Fechter standen, sprach er nach langem Schweigen: „Das ist das Bild Italiens! So liegt es zur Schau da für die Fremden, welche kommen, sich an seinem Sterben zu erfreuen, und die noch im Todeskampfe bewahrte Schönheit zu bewundern!“

Der schönste Frühlingsnachmittag lag über dem Forum. Ich schlug einen Spaziergang vor über dasselbe nach dem Colosseum, aber nur mit Mühe gelang es mir, ihn zur Begleitung zu bewegen. „Es ist das erste Mal seit vielen Jahren,“ sagte er, als wir an den Tempelruinen und Triumphbögen vorüber dem Colosseum zuwanderten, „daß ich diese geheiligten Stätten unserer alten Herrlichkeit betrete. Mir sind sie doppelt geheiligt durch das Andenken meines einzigen geliebten Bruders, der täglich unter ihnen weilte, und sein Leben ihrer Erforschung gewidmet hatte. Da kam der Aufstand von 1831. Sein junges

Herz, nur von edlen Erinnerungen republikanischer Größe und Tugend erfüllt, schlug für die heilige Sache der neuen Freiheit unseres Volks. Er ward verdächtigt der Mitwissenschaft um die Pläne der Patrioten. Ein Priester, der sich in sein Vertrauen geschlichen, zeigte ihn an. Sie rissen ihn aus unseren Armen und schleppten ihn in die unterirdischen Kerker der Engelsburg. Fünf Jahre schmachtete er dort, ohne den Trost, das Auge eines seiner Geliebten zu sehen. Es konnte ihm nichts bewiesen werden, und nach fünfjähriger Haft ließen sie ihn frei. Aber wie sahen wir ihn wieder! Die Blüte seiner Jugend und Schönheit war geknickt. Ein zehrendes Fieber fraß an seinem Leben, und nach wenigen Wochen entfloh sein Geist dem irdischen Gefängnisse und ließ uns die ewige Klage um ihn zurück. Seit jenem Unglück habe ich diese Trümmer nicht wieder betreten mögen." Thränen flossen bei diesen Worten über die bleichen Wangen des Erzählers, und auch ich konnte mich einer tiefen Rührung nicht erwehren. Wir hatten indessen die Höhe des Colosseums erstiegen. Unten hielten fromme Beter unter Führung eines Kapuzinermönchs ihren Umzug mit Gesängen durch die Altäre der gewaltigen Runde. „Wie rührend," rief Domenicis aus, indem er auf die Gruppen der Betenden hinabdeutete, „wie rührend ist diese Huldigung, die auf der Opferstätte so vieler Märtyrer nach so vielen Jahrhunderten ihren Gebeinen dargebracht wird!" „Laßt Euch das tröstlich sein bei der Erinnerung an das Geschick Eures Bruders," erwiederte ich; „auch er wird zu denen gehören, deren Andenken gefeiert werden wird als das der Märtyrer für die Freiheit Eures Vaterlandes. Möge diese Zeit nicht mehr ferne sein!" Er drückte mir herz-

lich die Hand, indem ein Strahl begeisterter Hoffnung aus seinen Augen leuchtete*).

Auf dem Heimwege erzählte er mir noch manches von den Schicksalen, welche seine Familie in Folge jener Verdächtigung betroffen. Sein Vater, emeritirter Professor der alten Sprachen am Archigymnasium von Rom, ist vor wenigen Wochen gestorben. Vergebens hatte er nahe an fünfzig Jahre treu gedient — ihn traf das Gericht des Priesterzorns, weil er einen Sohn hatte, der liberalen Ideen gehuldigt. „Alle Menschen können vergeben, ma un prete — mai (aber ein Priester — niemals!)" war der Schluß seiner Erzählung. Der Vater hat eine wissenschaftliche Arbeit in Handschrift hinterlassen, an die er sein ganzes Leben gewendet. Es ist ein griechisches Wörterbuch, dergleichen Italien noch nicht besitzt. Aber sein Wunsch, es gedruckt zu sehen, ward nicht erfüllt. Dergleichen Werke können hier nur dann publicirt werden, wenn der Staat eine Beihülfe zu den Kosten steuert, und an eine solche war für ihn unter Gregor's Regimente nicht zu denken. Der Sohn möchte nun gerne das Andenken seines Vaters durch Bekanntmachung seiner Arbeit ehren, und fragte bei mir an, ob wohl in Deutschland sich ein Verleger dazu finden möchte. Es that mir wehe, ihm verneinend antworten zu müssen, da ein näherer Einblick in die Handschrift

*) Spätere Anmerkung. Casimir de Domenicis gehörte in den Jahren 1848 und 1849 zu den begeistertsten und opferfreudigsten Bürgern der römischen Republik, und hat als Feldarzt seinen für die Freiheit kämpfenden und blutenden Brüdern in Gefahr und Noth tapfer beigestanden.

mich belehrte, daß die Arbeit trotz ihrer Verdienstlichkeit für Italien, doch für den Stand der Sprachwissenschaft bei uns fast um hundert Jahre veraltet sei. — Dabei erfuhr ich denn auch, daß die Professoren an Schulen und Universitäten unter allen Beamten die niedrigsten Gehalte haben, und daß für die Familien aller andern Angestellten, wenn diese mittellos sterben, durch Pensionen gesorgt wird, und nur die Männer der Wissenschaft von diesem Vortheil ausgeschlossen sind.

Wir haben in der letzten Zeit eine Anzahl alter Vasen in Privatsammlungen gesehen, um ihre Malereien zu studiren. Es ist bekannt, welch eine wichtige Rolle die alten Vasen und die Erklärung ihrer Bilder in der neueren Archäologie spielen, und wie in keinem Zweige der alten Kunstgeschichte mehr schwankende Erklärungen und unbegründete Annahmen herrschen, als in diesem.

Nun giebt es aber in der Litteratur des ganzen Alterthums nur eine einzige Stelle, an welcher über den Kunstwerth dieser Vasenbilder ein Urtheil gefällt wird. Der Kritiker ist Aristophanes, und seine Worte in der Komödie der Weibervolksversammlung lauten sehr niederschlagend für die Bewunderer der alten Vasenbilder. Nur zum Spotte wird dort ein Mann, „der für die Leichenkammern die Vasen malt," ein Maler genannt. Das beweiset wohl zur Genüge, daß man im Alterthume diese Beschäftigung viel mehr dem Handwerke, als der Kunst zurechnete. Und wenn man ehrlich sein und sich nicht absichtlich in einen falschen Enthusiasmus für alles Antike hineinlügen will, muß man auch heute noch dasselbe Urtheil fällen.

Vor einigen Jahren hat ein deutscher Alterthumsforscher Stil und Herkunft der bemalten griechischen Thongefäße einer historischen Kritik unterworfen, und ist dabei zu folgenden Resultaten gekommen*). Was die Herkunft betrifft, so sind alle in Sizilien und Italien gefundenen Vasen nicht dortigen, sondern attischen Ursprungs. Die Thonarbeiten waren ein wesentlicher Zweig der sehr ausgebildeten Industrie Athens, dessen größte Vorstadt, verbunden mit einem Theil der Stadt selbst, davon den Namen Kerameikos, d. h. Töpferviertel führte. Danach wird man also nicht sowohl eine durch ganz Italien verbreitete hellenische Bildung und Sitte aus den Fundorten der Vasen folgern dürfen, sondern vielmehr ausschließlich attische Sage, Sitte und Gewohnheit auf den Bildern jener Gefäße zu erkennen haben, während man gemeiniglich alles Mögliche, aus den verschiedensten Gegenden Zusammengetragene darauf wiederfinden will. Die Vasen wurden ausschließlich für den Handel gefertigt. Es ist also nichts mit den speziellen Beziehungen und festen Bestimmungen derselben auf und für diese oder jene besondere Zwecke oder Personen; nichts mit den Geschenkformeln, die man in gewissen Inschriftworten erkennen wollte. Alles, was wir mit Bestimmtheit von dieser Art Gefäßen wissen, ist, daß sie den Todten gleichsam als Ausstattung für den neuen Zustand mitgegeben wurden, daß viele Völker des alten Italiens es liebten, die Gräber der Ihrigen prächtig auszuschmücken, und daß ihnen dazu, außer vielen andern Dingen, das bunte Geschirr

*) Kramer: Stil und Herkunft der bemalten griechischen Thongefäße. 1837.

des kunstreichen Athen ein erwünschtes und willkommenes Mittel an die Hand gab.

Dabei legt derselbe Mann ein Geständniß ab über den traurigen Zustand der heutigen Kunstkritik und Geschichte, das für um so wichtiger gelten darf, da es von einem Freunde und Schützlinge der heutigen Archäologenzunft herrührt. „Die Geschichte der alten Kunst," sagt er einmal, „befindet sich in einem solchen Zustande der Auflösung und Zerrissenheit, daß sie einzelnen Untersuchungen wie diese nur geringen — (eine höfliche Form für: gar keinen) — Halt gewährt. Seit Winckelmann diese Wissenschaft ins Leben gerufen und ihren Grund gelegt hat, der nie erschüttert werden wird, weil er auf einer wahrhaften und lebendigen Anschauung der alten Kunstwerke beruht, hat sich zwar das Material unglaublich vermehrt, und damit auch Vieles eine andere Gestalt gewonnen, als es vor einem halben Jahrhundert hatte. Aber dennoch scheint es mir, als habe die Kunstgeschichte bei weitem nicht die Fortschritte gemacht, die sie bei so großer Bereicherung ihres Stoffs nicht allein hätte machen können, sondern auch sollen. Alles, was Neues in ihr gewonnen ist, steht vereinzelt da, ohne lebendigen Zusammenhang. Es bedarf eines zweiten Winckelmann, denn der erste steht bis jetzt allein und einzig da auf der von ihm angegebenen Bahn."

Rom, den 7. April 1846.

Das Elend der heutigen römischen Campagna wurzelt vornämlich in der ungeheuren Ungleichheit, mit welcher der Grundbesitz vertheilt ist. Wenig mehr als hundert Familien haben den ganzen Agro Romano in ihrem Besitze. Diese großen Grundstückmassen sind obenein als Lehen und Fideikommisse oder als Kirchengüter untheilbar und unveräußerlich. Soziale Revolutionen mit und neben politischen sind auch hier über kurz oder lang unvermeidlich, denn nur durch solche kann für jenes Elend gründliche Abhülfe geschaffen werden. Gewinnt jemals Rom wieder politisches Leben, so werden sich, wenn auch mit kürzerer Dauer, die agrarischen Kämpfe seiner Ahnen erneuern, deren Tendenz keine andere war, als die Ausgleichung des Besitzes durch sozialistische Gesetze, welche die überwuchtende Aristokratie in ihren Lebensnerven angriffen. Man ist sehr im Irrthum, wenn man die sozialistischen und kommunistischen Ideen der Gegenwart aus unserer nächsten Vergangenheit herdatirt. Ihre Wurzeln reichen tief ins Alterthum hinab, in das griechische und römische, wie in das orientalische. Ein Hauptmittel zur Erhaltung des Besitzes war im Alterthum die

Ausführung von Kolonien. Systematische Kolonisazion gewährte die Möglichkeit für die Staaten des klassischen Alterthums sich einer Menge von neuerungsbedürftigen und darum neuerungssüchtigen Bürgern zu entledigen und kommunistische Bestrebungen niederzuhalten. Das moderne Europa wird am Ende wohl oder übel diesen Fingerzeig der Geschichte benutzen müssen, wenn es nicht zu Grunde gehen will.

Je mehr ich hier unter den Trümmern des alten weltknechtenden Roms über den Absolutismus nachdenke, wie ihn August begründete und Tiber zum systematischen Despotismus ausgestaltete, desto mehr springt mir die Analogie unserer heutigen Europäischen Zustände mit jener Vergangenheit in die Augen. Der alte Despotismus konnte nur erliegen durch eine physisch stärkere Macht. Das waren die Barbaren der Völkerwanderung, die den römischen Weltdespotismus und seine großartigste Schöpfung, sein Heer, zerbrachen, daneben aber auch zugleich die gesammte alte Kultur vernichteten. Just so mag es einst bei uns kommen. Das Proletariat und die Slaven werden die Stelle der Barbaren übernehmen und getragen von der Idee des Kommunismus die ganze heutige, exclusive Kultur in Europa zerstören; und dann werden vielleicht aus blutigem Schutt und rauchenden Trümmern neue Triebe einer neuen Epoche der Menschheitsentwicklung hervorsprießen, wenn der abgebrauchte Europäische Welttheil es aushält, wenn ihm nicht das Schicksal der römischen Campagna beschieden ist. Es ist höchst bedeutungsvoll, daß mit dem monarchischen Weltdespotismus Tiber's zugleich in Judäa der Humanitätsgedanke der Weltfreiheit aufkeimte, den wir Christenthum nennen, der aber nichts weiter ist,

als der in das Jenseits hinaus verlegte diesseitige Gedanke, welcher den Inhalt des jüdischen Volks bildete. Das Christenthum hat den realisirten Begriff der Weltherrschaft, den altrömischen Weltdespotismus zerstört. Sein tiefster Grundgedanke aber, der gegen den Egoismus, das heißt gegen den Besitz und seinen Despotismus gerichtete Liebesgedanke der Brüderlichkeit wird den Privatdespotismus zerstören.

Goethe erkannte zuerst, daß die bisherige vielgespaltene Nationallitteratur zur Weltlitteratur geworden sei. Just so ist es aber auch mit den übrigen Thaten der heutigen Völker und Nationen. Sie interessiren den, der Bildung genug hat um zu sehen, wohinaus das Ziel alles Strebens liegt, auch nur insofern sie Weltthaten sind. So gewiß der Gedanke der Weltknechtschaft einmal annähernd realisirt worden ist, so gewiß wird sein Gegensatz der Gedanke der allgemeinen Weltfreiheit, der Gleichheit und Brüderlichkeit der Nationen realisirt werden. Das Christenthum, Christus verlegte diese Realisation ins Jenseits. Der Wunsch, die Sehnsucht der Menschheit präformirte sich als Märchen. Aber die Märchenwünsche der Menschheit sind die Andeutungen künftiger Erfüllung. Die alten Hellenen und ihr Homer dichteten, daß Gott Aeolus dem irrenden Dulder Odysseus einen Schlauch mit Winden schenkte, welche sein Schiff trieben ohne Ruder und Segel, „auch gegen Fluth und Stürme." Dreitausend Jahre später haben wir die Dampfschiffe. Hephästos, der Gott, bildet durch göttliche Kunst erzene Dienerinnen, welche weben und spinnen, und der größte Denker des Alterthums sagt in seiner Politik: wenn dies Märchen Wahrheit würde, wenn es Webestühle gäbe, die von selber die

Arbeit des Webens verrichteten, dann sei es Zeit an die Befreiung der Sklaven zu denken. Und jetzt — haben wir die Dampfmaschinen, und die ganze Arbeit der Menschheit geht nur auf das eine Ziel, die Konsequenz zu verwirklichen, welche der alte Denker an eine solche Erfindung knüpfte.

Der radikal kommunistischen Idee scheint ein ebenso radikaler Irrthum zu Grunde zu liegen. Dieser Grundirrthum ist der Glaube an die Möglichkeit absoluten Glücks für menschliche Existenz. Gegen eine solche Möglichkeit spricht aber nicht weniger als Alles, die ganze Geschichte, die Analogie des Einzelmenschen, die ganze Natur. Die Gegensätze sind nicht aufzuheben, nur zu mildern. Das Gefahrvolle und Furchtbare liegt gerade darin, daß der Kommunismus diese Wahrheit nicht anerkennt. Es ist sehr möglich, daß mit diesem kommunistischen Gedanken, welcher die bisherigen Formen der Entwicklung für die Völker und Individuen, die Formen, in welchen seit Jahrtausenden bisher allein menschliche Kultur möglich gewesen ist: Eigenthum, Ehe, Familie, Staat zu negiren trachtet — ich sage es ist leicht möglich, daß mit diesem Gedanken ein neuer Titanenkampf gegen die uralt ewigen Götter beginnt, dessen Ausgang — der des alten sein wird. Es ist möglich, daß mit diesem Gedanken und den auf seine Verwirklichung gerichteten Strebungen und Wagnissen die dämonische Natur der Menschheit den Kampf unternimmt gegen die Grundbedingungen ihrer eigenen Existenz. Das wäre denn eine Fausttragödie in die allerrealste Scene gesetzt; Faust als Proletarier, oder der Proletarier zum Faust geworden.

Rom ist recht eigentlich der Ort, der uns daran erinnern kann bei jedem Schritte, daß in diesem ganzen Dasein alles

bedingt, endlich, gebrechlich ist. Bedingt, endlich, gebrechlich ist der Planet selbst, die Urbedingung des Menschheitsdaseins. Bedingt endlich und irrational ist auch das Wesen des Menschen. Gesetze von eiserner Härte und Unveränderlichkeit sind die Beherrscher seines Daseins. Daß ich leidensfähig bin ist Bedingung meiner Existenz. Seuchen und Pest, Cholera und schwarzer Tod kommen und gehen, ohne daß ich eine Antwort erhalte auf meine Frage nach dem warum dieses Müssens. Von zwei Brüdern ist der eine von Natur gutgeartet, befähigt zu allem Schönen und Edlen, der andere vielleicht von kleinauf das Gegentheil. Karl und Franz Moor sind keine Fabel, und es ist Thatsache, daß an gewissen Naturen alle Erziehung scheitert. Ich sehe in der Natur überall, daß der Untergang des einen, das Werden oder Bestehen des anderen bedingt. Den Wüstenlöwen, die Boa constrictor jagt kein Thier, sie aber alle. Die höchste Blüte des vollendeten Volks, der Hellenen, war kurz wie ein Frühlingsmorgen, und sie wurzelte auf dem Boden des Sklaventhums, die Größe und Herrlichkeit Roms auf dem Elende und der Sklaverei der Welt. Das Licht erzeugt den Schatten, und — selbst Begriff und Dasein der Kunst sind nur möglich durch die gleichzeitige Existenz eines unvollkommnen realen Daseins, das sich im glücklichsten Falle immer nur annähernd und nur in einzelnen Erscheinungen zur Schönheit des ersteren zu erheben vermag.

Der Mensch ist zuerst Einzelwesen, Wilder, und als solcher frei wie das Thier des Waldes und der Vogel in der Luft. Aber auch grade nur so wie diese frei sind. Die Entwicklung bedingt, fordert den Verband, Familie, Stamm, Gemeinde,

Volk, Staat. Mit der wachsenden Verbindung wächst und steigert sich die Verbindlichkeit, vermindert sich die primitive Freiheit der Ungebundenheit. Aber die dreitausendjährige Erfahrung lehrt, daß die Form des Staates mit den andern ihn bedingenden Verbindungen die nothwendige Bedingung war für die Entwickelung der Menschheit in den Einzelwesen, wie in den Völkerindividuen. Und doch lebt die Sehnsucht nach der primitiven Unabhängigkeit in jeder Menschenbrust! Was folgt daraus? ich meine: dies, daß in der Spiralbewegung des Menschheitfortschreitens die Staatsform immer weiter und weiter ausgestaltet werden muß bis dahin, wo sie neben der Bedingtheit des Einzelmenschen durch das Ganze dem Individuum den möglichst größten Spielraum aller seiner Kräfte verstattet. Das sittliche Gebot: zu werden wie die Kinder, erneuert sich hier. Und dahin geht im Ganzen und Großen auch der unaufhaltbare Zug der Menschheitsentwickelung, freilich nicht in gerader Linie, sondern in unendlichen Windungen ihrer Spiralbahn. Der Staat darf und wird nicht gewaltsam zerstört, aber er muß und wird weiter entfaltet und entwickelt und allmälig aufgesogen oder gesättigt werden durch den Socialismus, dessen Ziel das obengenannte ist: möglichste Befreiung und Sicherung des Einzelnen gegen die Härte der allgemeinen Existenzbedingungen, gegen den Despotismus des Zufalls, und mildernde Erleichterung der Mühsale und Beschränkungen, welche dem Individuum das Allgemeine auferlegt. Der Staat wird vielleicht springen und platzen, wie die Hülle von der allmälig herangereiften Frucht, die er selber in seinem Schoße erzogen.

Das nächste praktische Ziel ist aber dabei, daß die Völker

und Staatenindividuen Europas im Streben kommender Geschlechter dahin gelangen, die Solidarität aller Kulturnationen zu begreifen und demgemäß zu verwirklichen. Dies kann nur dadurch geschehen, daß die vernunftgemäßen Existenzformen, unter denen die Völker als Staaten bestehen, immer gleichmäßiger werden, somit die Interessen sich auf dieselben Vernunftgrundsätze zurückführen. Und in dieser Hinsicht ist eine Republik der vereinigten Staaten Europas für mich keine Utopie. Der Gedanke eines Europäischen Völkerkongresses, eines Europäischen Völkerschiedsgerichts ist für die Zukunft unabweislich, und die Fürstenkongresse und heiligen Allianzen, unheiligen Andenkens, sind nur die vorläuferischen Embryonen eines und desselben Gedankens. Seine nächste Folge ist Aufhören des Krieges unter den Kulturnationen und Frontmachen derselben nur gegen die Barbarenstaaten und ihren Despotismus. Dieser Gedanke der Humanität ist freilich jetzt ein Märchentraum, aber es ist ein solcher, wie es die Wünsche der Menschheit von je gewesen. Er ist der Bürge seiner eigenen Erfüllung. Er verspricht und realisirt auch nicht absolutes, d. h unmögliches Glück der Menschen, wohl aber eine relative Erhöhung desjenigen, welches jetzt möglich erscheint.

Der Kampf aber um dieses Glück, welcher bereits in den Geistern entbrannt ist, ist ein wesentlich religiöser. Die absolute Jenseitigkeit und die absolute Diesseitigkeit der menschlichen Bestimmung sind die Faktoren der kämpfenden Gegensätze, die alte und die neue Welt. In ihrer Mitte liegt die aufgeklärte Unentschiedenheit, die deistische Mitte der Kantischen Weltanschauung, welche sich an die Macht der sogenannten historischen That-

sachen klammert, ohne doch derselben ganz zu vertrauen. Aber diese zwischen den Extremen schwankende Durchschnittsbildung hat keine Zukunft, und der alte Historiker Schlosser hat Recht, wenn er sagt, daß wir in einer Zeit leben, wo nur allein Extreme sich noch Geltung verschaffen können. Diese Mittelpartei ist ohnmächtig, und die Geschichte selbst wird ihre Ohnmacht beweisen. Denn ihr Glaube an die Macht der historischen Thatsachen ist, bei Licht betrachtet, nichts anderes, als der Glaube an jenen absoluten göttlichen Monarchismus einer außerweltlichen Vorsehung, die entweder Alles ist, oder Nichts! —

Aber jeder Irrthum birgt in seinem Schooße die Wahrheit, die er eigentlich sein will. Das Christenthum lehrte den Besitz, die Güter dieser Welt gering achten, ja verachten im Hinblicke auf das Jenseits. Setze statt des Jenseits nun das Diesseits, das, insofern es die Gesammtheit der Gesellschaft, die Menschheit außer mir umfaßt, auch ein Jenseits für mich ist, und Du hast die Wahrheit, die Wahrheit, daß alle Besserung der Menschenzustände nur davon zu hoffen ist, daß der Mensch — der ja von Natur ein sozialpolitisches Thier ist — einsehen lernt, daß er durch Alles, was er für das Beste dieses diesseitigen Jenseits thut, zugleich sein eigenes Heil und Glück fördert. Gerade so, wie der fromme Christ Kirchen, Klöster und Kapellen, Seelenmessen und Legate stiftete zum Besten der Vertreter des alten jenseitigen Jenseits. Dieser Grundsatz ist im kleineren Kreise, in der Familie, im geselligen Vereine, in der auf Gegenseitigkeit begründeten Sicherheits- und Nutzensozietät bereits offen anerkannt. In ihnen ist der Vortheil, das Wohlergehen, das Vergnügen des Ganzen, zugleich Vergnügen, Vortheil und Wohl-

ergehen des Einzelnen und umgekehrt. In der Familie namentlich sehen wir dies auf die freieste Weise angestrebt. Aber so gewiß die Familie das Element der Staatsgesellschaft ist, so gewiß muß dasselbe Prinzip auch für die letztere zur Geltung kommen, wenn schon der Natur der Sache nach nicht ganz so vollständig, weil eben jede weitere Entfaltung zugleich eine Beschränkung enthält, jeder zusammengesetztere Organismus, eben seiner künstlerischen Vollendung wegen — man denke nur an den menschlichen Leib — eine größere Summe von Möglichkeiten des Leidens und der Störung enthält. Selbst die vollendete Religion des Diesseits wird nie eine allgemeine Glückseligkeit realisiren, von der die Kommunisten à la Fourier träumen, wohl aber immer steigende Verbesserung der menschlichen Zustände. Diese Religion wird die wahrhaft christliche der Liebe sein.

Jetzt aber schließt der Volk gewordene Faust in den heidnischen Naturen seiner Führer den Pakt mit Mephistopheles und sucht „die Speise, die nicht sättigt." Er wird hoffentlich enden wie der Götheſche, aber ich fürchte sehr, er wird zuvor „die Welt zerschlagen" in seiner prinzipiellen Auflehnung gegen die Grundbedingungen menschlicher Existenz. Prometheus Kampf gegen Zeus und die ewigen Götter erneuert sich in dem Kampfe der modernen Menschheit gegen die ewigen Bedingungen, welche ihr Dasein bestimmen und beherrschen. So viel ist sicher: der Menschheitsheros Titan Prometheus wird befreit werden von der Felsenhaft, in die ihn Zeus Kronion durch die Dämonen Kratos und Bia, Herrschermacht und Gewaltthat, mit Hülfe des Hephästos Staat, der es bei Aeschylus nur mit Seufzen thut, geschmiedet. Aber auch freigeworden wird der moderne Titane

Volk, wie jener Prometheus in der tiefsinnigen Griechenfabel, doch immer den eisernen Ring mit dem Stückchen Stein von jenem Felsen an sich tragen, der ihn an seine Endlichkeit und ihre fesselnde Schranke erinnert.

Da habt Ihr das Produkt eines trüben Sciroccotages, dessen in das Zimmer bannende Langeweile ich mir durch dies Geplauder vertrieben habe. Die Gedanken sind in mir angeregt worden durch Gespräche mit einem der liebenswürdigsten und sinnigsten Menschen, die mir während dieses ganzen Reisejahres vorgekommen sind. Es ist dies ein junger Russe J. Gallahoff, eine jener tiefen Naturen, deren träumerisches Phantasiren etwas Seherisches hat, und bei denen die Rastlosigkeit des grübelnden Denkens aus dem Grunde einer begeisterten Liebe für die Menschheit entspringt. Er hat unsere besten deutschen Dichter und Denker studirt, deren Werke ihn auch nach Rom begleiteten. Sein Credo in allen unseren Unterhaltungen ist, die Zukunft des Menschlichen, der Sieg des Humanitätsgedankens als des verbindenden Prinzips über das Nationale, Trennende. Nie habe ich einen Menschen gefunden, der diesen Humanitätsgedanken bei all' seinem Streben und Denken so an die Spitze gestellt und in dessen ganzem Wesen sich zugleich der Schmerz über die Ferne der von ihm ersehnten Zukunft so ausgeprägt hätte. Seine überaus schwächliche Gesundheit scheint die Intensität desselben noch zu steigern, und ich fürchte sehr, daß uns das erhoffte und vielbesprochene Wiedersehen nicht zu Theil werden wird.

Rom, am 2. Ostertage 1846.

Das altrömische nil admirari, die ruhige Gravität der heutigen Römer lernt sich unvermerkt in Rom, weil einen hier jeder Tag an das Größte gewöhnt. Vor einem Jahre bei meiner Ankunft war ich ganz unglücklich, weil die Girandola am Peter- und Paulsfeste zu Wasser zu werden drohte. Heute, wo sie in aller Pracht gegen den dunklen Nachthimmel aufflammte, sind wir gar nicht hingegangen, sondern haben uns begnügt, auf der Passeggiata des Monte Pincio lustwandelnd, einen Theil der Wirkung dieses künstlichen vulkanischen Ausbruchs zu beobachten. Recht eingerömerte Bewohner der ewigen Stadt, ältere Künstler und dergleichen Leute gehen kaum mehr darum aus dem Hause. Am besten sieht übrigens die Girandola ein Mensch in Rom, das ist der boja di Roma, der römische Scharfrichter, der mit seiner Frau und einer bildschönen Tochter ganz einsam in einem abgelegenen Hause hinter der Engelsburg wohnt, von allen Menschen gemieden, ohne allen Zusammenhang mit der bürgerlichen Gesellschaft. Außer wenn sein düsteres Geschäft ihn ruft, darf er die Brücke der Engelsburg nicht überschreiten. Aber wie mir unser Signor Luigi Santini versichert,

giebt es keinen frommeren Mann in ganz Rom, als der gegenwärtige Henker ist. „Jedesmal, wenn er an einem verurtheilten Sünder giustizia zu vollziehen hat, sendet er zwölf arme Mädchen auf seine Kosten in die Kirchen, um für die arme Seele zu beten, und bezahlt obenein Seelenmessen zu demselben Zwecke. Und wo es auf die carità (das Almosengeben) ankommt, da ist keiner von allen Kardinälen und Monsignoren, der es ihm nach Verhältniß zuvorthäte.“ Wäre ein guter Stoff für einen Novellisten.

Charfreitag war ich mit F. und H. Vor- und Nachmittags in den Funktionen der Sixtina. Soll ich ehrlich sein? Ich langweilte mich zuletzt in dem Gedränge und in der Hitze trotz der weltberühmten Musik, und war froh, mit guter Manier herausschlüpfen zu können. Die Säle des Vatikan waren ausnahmsweise an diesem Tage geöffnet, und natürlich von Besuchern fast leer. Ich wandelte gegen anderthalb Stunden lang einsam und ungestört umher unter den geliebten Götterbildern, und vergaß über ihrer stillen Herrlichkeit Miserere und Improperien, die in der Sixtina ertönten und für die meiner Seele der Resonanzboden fehlte. Niemals habe ich in Rom die marmorne Harmonie des Vatikanischen Apoll, des Hermes und des Torso, und die göttliche Erhabenheit des Otrikulanischen Jupiter und der ganzen Götterversammlung der Rotonda mehr und inniger genossen, als in den stillen Stunden dieses Nachmittags. Ich will mit jenem Bekenntnisse nicht sagen, daß mir aller Sinn für den katholischen Ritus abgehe. Tags zuvor hatte ich vor dem Standbilde des Moses in der Kirche San Pietro in Vincoli eine Messe von den Mönchen des Klosters gehört. Es war

früh am Tage, die Kirche völlig leer, und die Feier in ihrer schmucklosen, ungestörten Einfachheit und Stille voll tiefen Eindrucks. Aber im Gedränge, Qualm und Dunst eines heißen Nachmittags unter tausend flüsternden Neugierigen, wie in der Sistina, ist ein solcher Eindruck für mich unmöglich.

Als ich in die Sala regia zurückkehrte, um die Freunde abzuholen, ging eben die Funktion zu Ende. Die Schweizer und Nobelgarden bildeten Spalier, um den alten Papst durchzulassen, der sehr vergnügt dreinschaute, daß die Sache abgemacht sei. Er ging so dicht an mir vorüber, daß mich sein Gewand streifte. Als irgend einen obskuren Mönch könnte man ihn gelten lassen; wenn uns aber einfällt, daß die finstere Dumpfheit dieses Kopfes über Wohl und Wehe eines ganzen Landes, ja über die Bestimmung der Gedanken der Christenheit zu entscheiden hat, muß einem übel zu Muthe werden. Das ist jedoch eine nachläufige Betrachtung, denn in dem Augenblicke selbst, als er vorüberschritt, hatten meine Gedanken eine ganz andere Richtung. — Abends sahen wir bei schönstem Mondschein das Kolosseum, wo es uns aber bald zu unruhig wurde, weil allmälig mehr und mehr Gesellschaft kam, lauter Fremde aller Nationen, die vor der nahen Abreise — denn gleich nach Ostern geht Alles fort — noch die helle Mondnacht zu einem Abschiedsbesuche bei dem Wahrzeichen Roms benutzen wollten. Beim Zurückschlendern sahen wir alle Läden der Pizzikarole bunt aufgeschmückt und hell erleuchtet. Stattliche Heilige, aus Butter geformt, verkündeten das beginnende Grasso, das Ende der Fasten. Bei der Unterhaltung über das Schauspiel in der Sixtina zeigte sich, daß es H. und F. eben so wie ich empfunden hatten.

Nur ein junger, eben erst nach Rom gekommener Däne sprach sich sehr entzückt davon aus. Zufällig ergab sich, daß er gar nicht in der Sixtina, sondern ganz wo anders gewesen war. „Ach, der hat gut entzückt sein," rief F. scherzend aus, „der hat nichts gehört!" Lisinka Bauman-Jerichau erzählte dann von den Leiden, die sie und andere ausgestanden, um die Fußwaschung der zwölf Apostelstatisten durch den Papst zu sehen, von dem ungeheuren Gedränge der Fremden, unter denen englische Misses ihre Nachbarinnen mit Nadeln gestochen, um sie zu bewegen, ihre Plätze zu verlassen. Wir hatten diesen Spektakel absichtlich versäumt.

Am heiligen Sonnabend früh gingen wir in die Lateran-kirche, um die Taufe der bekehrten Ungläubigen anzusehen, welche dort alljährlich sehr pomphaft gefeiert wird. Die einzige Seele, welche die neuen Menschenfischer diesmal gefangen hatten, war ein armer Jude, ein ganz hübscher Bursche von etwa zwanzig Jahren, der bei all den zahllosen Ceremonien, unter denen er wie ein Opferthier im Geleite zahlreicher Prälaten und Canonici, bald an diesen, bald an jenen Altar, bald durch die ganze Kirche geführt wurde, in seinem weißwollenen Gewande mit der weißen Stirnbinde ganz bewildert aussah. Ich hatte des Schauspiels bald satt, aber nicht des Anblicks einer Gruppe wunderschöner Mädchen und Frauen in der reichen roth und goldenen Tracht von Nettuno, die sich mit zahlreichem andern Landvolk zu diesem Feste eingefunden hatten, und mit ihren funkelnden Augen die Prozession verfolgten.

Aber draußen unter dem golddurchleuchteten Frühlingshim-mel, unter den duftenden Mandelbäumen und rothblühenden

Akazien des Wegs vom Lateran nach S. Maria Maggiore war es doch noch schöner, als in den weihrauchduftenden Hallen der Kirche, und der helle Lerchengesang aus der blauen Höhe dünkte unsern Ohren Erquickung nach dem eintönigen Geplärr der Litaneien, mit denen sie drinnen die gerettete Seele feierten.

Wir gingen zurück durch das Kolosseum, das, von der Höhe des Laterans gesehen, dem es mit seiner erhaltenen Seite zugewendet ist, wie ein ungeheuerer kreisrunder Thurm erscheint, und ruhten dort eine Weile unter unserem „Blumenständer," wie wir einen ungeheuren, einsam stehenden Pfeiler getauft, dessen Gebälkrest ganz von blühendem Goldlack überwuchert ist. Ich weiß nicht, ob ich Euch schon erzählte, daß die römischen Ruinen eine ganz eigenthümliche Flora aufweisen, und daß eine Römerin, Signora Fiorini, ein Werkchen über dieselbe schreibt. Der Durchblick durch die untere Wölbungen zeigte den Orto Gregoriano in voller Blütenpracht. Gegen das Forum hin lagerte in der Nähe der drei herrlichen Tempelsäulen in ächter Festruhe eine ganze Heerde breitgestirnter, silbergrauer Stiere, von ihren Karren losgespannt, auf dem weichen Grase, das Jahrtausend alten Trümmerschutt bedeckt. Dazwischen krachten in der Ferne Kanonen- und Böllerschüsse zu Ehren des Auferstehungswunders. Wer solch einen Frühlingsmorgen in Rom nicht erlebt hat, voll Glück und stiller Seligkeit im Herzen, der weiß nicht, was Leben ist.

Nachmittags in die Campagna hinaus durch Porta Maggiore. Wir lustwandelten auf dem wiesigen Grün zu einem Hügel hin. Es war so klar, als müßte man das summende Leben der kleinen Städte hören, die weißschimmernd und von

den meilenweit entfernten duftig blauen Gebirgen herabblinkten. Man sah jeden einzelnen Baum auf der Höhenlinie, die zum Monte Cavo hinaufführt, sich scharf gegen den Himmel abzeichnen. Mit der sinkenden Sonne ging der Farbenduft der Berge allgemach vom hellsten Amaranth durch alle Mitteltöne über in jenes dunkelste Blau, dessen Anblick immer die Seele zur Melancholie stimmt. War es ein Wunder, daß wir des nahen Scheidens gedachten! — Abends las uns Adele Schopenhauer den Götheschen Epilog zum Esser, und von ihrer seelenvollen Stimme vorgetragen drang das erschütternde:

„Der Mensch erlebt, er sei auch, wer er mag,
Ein letztes Glück und einen letzten Tag" —

tief und schneidend ein in die Herzen der Hörer. Die Anwesenheit Ottiliens von Göthe in unserem kleinen Kreise rief lebhaft die Erinnerung in meiner Seele wach an das nun schon lange abgeschlossene Dasein des alten Dichterfürsten und seinen Schmerz bei jenem Scheiden von Rom, „nach welchem er nie wieder glücklich gewesen;" und die gepreßte Brust erleichterte sich, als ich Nachts einsam über die mondhellen Straßen und Plätze, die ich nun bald für ewig verlassen sollte, meiner Wohnung zuwanderte, in einem Strome stürzender Thränen.

Den 12. April 1846.

Spätabends im prachtvollsten Mondschein, aber todtmüde heimkehrend vom S. Peter, wo wir die Kuppelbeleuchtung gesehen. Der Zudrang war ungeheuer. Wagen mit drei Piastern, Stühle auf dem Platze mit mehreren Paul bezahlt. Das

blendende Silberlichtblau des Nachthimmels ging erst kurz vor der zweiten Beleuchtung, dem sogenannten cambiamento, in tieferes Dunkel über, und machte den Wechsel des künstlichen Lichts um so imposanter. Der zurückflutende Menschenstrom, alle Sekunden durch dazwischenfahrende Karossen gefährdet, trieb uns in eine Osterie, die meist nur von den Schweizern der päpstlichen Hofburg und von Soldaten des Kastells besucht wird. Sie konnte als Grundtypus ächter römischer Kneipen dienen. Lange Tische und Bänke mit Bocksfüßen, aufs Gröbste gearbeitet, die Wände roh bemalt, mit allerlei scherzhaften Inschriften versehen, das Ganze von düsterer Rauchfarbe, aber durch große vierarmige Lampen leidlich beleuchtet. Der Wirth, eine vollkommene Silensgestalt, mit dem listigsten Gesicht, erlustigte seine Gäste, indem er einige deutsche Worte und Phrasen mit den Herren „Suizzeri“ radebrechte, die sich den feurigen Genzanowein und die dampfenden Maccaroni wohlschmecken ließen. Hier sah ich zum erstenmal das sonst nur als bildlichen Ausdruck bekannte Kerbholz noch in wirklichem Gebrauche. Sie nennen es la tacca, und bemerken die ganzen und halben Foglietten nebst Zubehör verzehrter Speisen auf demselben mit allerlei kabbalistischen Schnittzeichen. Auf dem Rückwege standen wir in der Mitte der Engelsbrücke still, und genossen noch einmal den Anblick der in Feuerglorie strahlenden Peterskuppel, die, von hieraus gesehen, sich am schönsten ausnimmt.

In der Fremdenwelt macht ein Unglücksfall, der sich vorgestern zugetragen, großes Aufsehen. Eine deutsche Dame, eben erst zum Feste nach Rom gekommen, kehrt von den Sixtinischen Funktionen Abends mit ihrer bildschönen achtzehnjährigen Tochter

in ihre Wohnung an Piazza Barberini zurück. Als sie sich der Treppenthüre ihres Stockwerks nähern, wird diese, man weiß nicht wie, gewaltsam aufgerissen, und da sie nach Außen schlägt, so stürzen beide Frauen die hohen steinernen Stiegen hinunter. Die Tochter ist auf der Stelle todt, die Mutter bleibt besinnungslos. Ihr erstes Erwachen wird ein gräßliches sein, wenn sie erfährt, daß die Tochter, die sie in blühender Schöne neben sich zuletzt erblickt, schon unter dem Rasen an der Cestiuspyramide gebettet ist. Beide Frauen waren noch ganz fremd in Rom, und nur die Tochter durch ihre Schönheit aufgefallen. Die hier anwesenden deutschen Frauen, Ottilie v. Göthe und Sibylla Mertens an der Spitze, haben sich sogleich vereinigt, abwechselnd den Dienst der Liebe und Barmherzigkeit an dem Lager der unglückseligen Mutter durch Tag- und Nachtwachen zu übernehmen. Alle unsere Pläne für eine gemeinsame Villeggiatur in Frascati nach der Festwoche sind darüber aufgegeben.

Eine Frühlingstour nach Frascati.

Nos Tusculano ita delectamur, ut nobismetipsis tam denique, quum illo venimus, placeamus!

Cicero.

An F. L. in Rom.

Frascati, den 15. April 1846.

Nach den Strapatzen der Osterfestwoche, wie sie ein gewissenhafter Reisender zu erdulden hat, ist solch' eine Frühlingsvillegiatur in dem einsamen grünen Frascati eine ordentliche Erquickung. Und jetzt, da ich die Seligkeit derselben in vollen Zügen genieße, vermag ich inmitten der zauberhaften Schönheit dieser Natur kaum zu begreifen, warum ich dafür nicht die ganze Settimana santa mit sammt ihren kirchlichen Herrlichkeiten im Stiche gelassen, und mich aus all dem pomphaften Trubel schon früher in diese grüne Einsamkeit gerettet habe. Wenigstens sind wir beide, H. und ich, darüber einig, keine heilige Woche mehr anders, als hier zu verleben, wenn uns das Geschick jemals wieder um diese Zeit nach Rom führen sollte! Ich habe aus diesen weltberühmten Osterfestlichkeiten keinen andern Eindruck gewonnen, als den, daß sich dieser Kultus hierarchischer Herrlichkeit selbst in seinem eigenen Geburtslande überlebt hat. Viele andere haben sich in ihren Reiseberichten entzückt an der Inbrunst, mit welcher sich die Tausende auf dem Petersplatze niederwerfen, um den Segen des Statthalters Christi zu em-

pfangen. Ich war zugegen, als der alte Gregor diese Funktion verrichtete, aber ich habe nichts von den knieenden Tausenden gesehen. Es blieb eben alles aufrecht stehen, und nur hier und da sah man ein Rudel Mönche oder einige alte Frauen knieen neben den Soldaten, die den Kniefall auf Kommando verrichteten. Das Papstthum mag auf seiner Hut sein. Die Wurzeln des morschen Baumes stehen in gelockertem Boden.

Gestern bei dämmernder Frühe verließen wir die Stadt. Der Morgen war kalt und nebeldüster, und die Campagna mit ihren Trümmern und Aquadukten sah gespenstisch aus in diesen Nebelschleiern. Aber schon nach einer Stunde hatte die Sonne ihr die alte leuchtende Herrlichkeit wiedergegeben, und Albanos grüne Höhen empfingen uns umstrahlt von ihrem Zauberlichte. In Albano nahmen wir Somari, und ritten durch die Gallerie nach dem Kapuzinerkloster am Albanersee. Es giebt keine größere Lust, als einem lieben Menschen Schönheiten zu zeigen, die ihm neu und uns bekannt sind. Wir genießen dabei ein Gefühl, wie es ein lieber Besitz gewährt, und sehen zugleich unsere ersten Eindrücke in einem andern wieder erneuert. So nahe an dem geliebten Aricia, wagte ich dennoch nicht, es wiederzusehen. Die Erinnerung an das Glück des verwichenen Sommers gränzte zu hart an das bange Vorgefühl der nahen Trennung, als daß ich es über mich vermocht hätte, die Stätte des ersteren wieder aufzusuchen.

Wir ritten die mir wohlbekannten Gebirgs- und Waldwege hinauf und hinab durch den in aller Pracht aufblühenden Frühlingsmorgen über Marino und Grottaferrata nach Frascati zu. Durch die Ulmen- und Kastanienwälder leuchtete das tiefe Azur-

blau des Himmels. Ein sanfter Frühlingswind säuselte melodisch in dem jungen, weichen Laube, dessen zitternde Schattenbilder im Spiel der Sonnenlichter auf unserm Pfade gaukelten. Auch nicht ein Mensch begegnete uns auf dem ganzen Wege. Das Bild der Madonna, in die Höhlung einer alten Ulme eingefügt, war mit frischen Blumensträußen geschmückt. Ich grüßte es wie einen alten Bekannten. So manchesmal, wenn ich in den lauen Sommernächten des vorigen Jahres einsam durch diese Waldpfade zog, hatte mir die kleine Lampe vor demselben, welche mit Anbruch der Nacht ein frommer Klausner entzündet, als Leitstern auf meinem Pfade gedient. Und keins der vielgefeierten Feste, die ich so eben im St. Peter und in der Sixtina erlebt, hatte mir auch nur von fern den Eindruck religiöser Stimmung gegeben, wie ich sie beim Anblick dieses Naturdienstes empfunden, mit welchem in dieser Waldeinsamkeit der fromme Kinderglaube das Ewigweibliche in der Gestalt der mütterlichen Jungfrau umgiebt.

Unser Führer, ein starker Fünfziger, der rüstig neben unsern Thieren einherschritt, war gleichfalls ein alter Bekannter aus einem der nahen Gebirgsorte. Er war mir im vorigen Sommer unter den Leuten, welche Esel und Maulthiere in Albano an Fremde vermiethen, durch sein ernstes, ruhiges Wesen und durch eine gewisse, dem Italiener sonst fremde soldatische Haltung aufgefallen. Bei näherer Bekanntschaft hatte ich erfahren, daß er unter Napoleon gedient und den russischen und deutschen Feldzug mitgemacht habe. Seine Schilderungen der ausgestandenen Drangsale hatten etwas Homerisches, und die Art, wie er des nordischen Klimas gedachte, erinnerte an die fabelhaften Erzäh-

lungen der Alten über unsere Heimathgegenden. Uebrigens war er ein großer Feind der Pfaffen und ihrer Herrschaft, und ein noch größerer Verehrer Napoleons. Merkwürdig war mir sein ci vuol un altro Napoleone per l'Italia (Italien braucht einen zweiten Napoleon), mit dem er regelmäßig seine Verwünschungen des elenden Regimentes schloß, unter dem das Land verkomme. „Nur einen Fehler hat der Napoleon gemacht," sagte er, „den, daß er den Chiaramonti (Papst Pius VII.) wegführte. Das verdarb ihm seine Sache beim Volke." Er lobte die gute Gerechtigkeitspflege der französischen Zeit, während jetzt Alles nach Gunst entschieden werde, und durch Gunst die größten Ungerechtigkeiten, ja Verbrechen frei ausgehen. „Denn da sind zuerst in Rom le donne chi possono molto (die Frauen, welche viel vermögen), und dann (er riß bei diesen Worten seinen grauen breitkrämpigen Comeciparehut vom Kopfe, und formte daraus blitzschnell einen dreieckigen Priesterhut) diese da, die noch mehr vermögen; und endlich die rothen Kappen (i berretti rossi, er begleitete diese Worte wieder mit einer Umformung seines Huts), die Alles können, was sie wollen!" Accidente a tutti i santi*), seht Euch vor, Signor Adolfo, unterbrach er hinzuspringend seine Zornrede, als am Schlusse derselben das Eine unserer Thiere einen Fehltritt that, der mir an dem steilen Abhange von Marino fast den Hals gekostet hätte. „Man kann nicht einmal sprechen von den verdammten Pfaffen, ohne ein Unglück zu haben!"

Die Sonne brannte schon heißer nieder, als wir in Frascati

---

*) „Verwünscht seien alle Heiligen!" ein römischer Lieblingsfluch.

anlangten. Die wohlbekannte Citta di Londra, hart am römischen Thore, nahm uns gastlich auf, und der edle Frascatiner, der lieblichste unter den römischen Weinen, erquickte seit langer Zeit wieder einmal unverfälscht genossen Leib und Seele. Frascati ist in diesen Tagen ganz fremdenleer, und die gesuchte Einsamkeit so vollkommen, wie man sie nur wünschen mag.

Nach der Siesta gingen wir in die Villa Conti, die jetzt Don Marino Torlonia gehört, und zu der der Eintritt Fremden und Einheimischen zu jeder Tageszeit gestattet ist. Hart an der Straße nach Rom gelegen, hebt sie sich in mehreren Terrassen hügelaufwärts. Auf der ersten erhebt sich der Palast mit Springbrunnen und Bassins und der freien Aussicht über die Campagna. Die zweite bildet jenen herrlichen, von den breitesten Wegen durchschnittenen, immergrünen Eichenpark, dessen himmelanstrebende Baumriesen überall schattige Labung gewähren. Den Eindruck dieses unvergleichlichen Parks hat Platen in dem Epigramme ausgesprochen:

Hier in dem ewigen Grün tiefschattiger Wölbungen lerne
Dichten ein Dichter und hier Lieben ein liebendes Paar.

Am Ende dieser zweiten Terrasse, wo eine freie Weitung in großem Halbkreise sich öffnet, stürzt sich rauschend und schäumend ein Wasserfall über zackige Felsstufen hinab, und bildet unten ein großes Steinbassin, das sich im Halbzirkel an die Mauer schließt, welche den untern Theil der dritten Terrasse trägt. Es ist das klassische Gewässer der Crabra, die Cicero's nahgelegene Villa durchfloß. Aus allen Nischen der Mauer zur Rechten und Linken des Bassins plätschert und rieselt das duftige

kristallklare Naß in darunterstehende Steinschalen, und fließt überströmend dem großen Becken zu. Auf der breiten Ballustrade der höchsten Terrasse ausgestreckt, von dem melodischen Rauschen des Wassers eingewiegt in stilles Hinträumen, verbrachten wir die Nachmittagsstunden, ohne auch nur das Bedürfniß zu haben, mit einander Gespräch zu pflegen. Frei und ungehindert schweifte der Blick über die Campagna hin bis zum Meere, auf dem bereits die Strahlen der niedergehenden Sonne zitterten. Wir sahen die weißen Segel eines Schiffes leuchten in ihrem Glanze, und das stolze Haupt von St. Peters Dome blitzte hell auf aus dem Duftschleier, der die Wüstenkönigin Roma umhüllt.

Frascati ist die Villenstadt des neuen Roms, wie Tusculum, dessen Stelle der heutige Ort vertritt, die des alten war. Auch heute noch passen auf Frascati's Hügel die Verse Ariost's:

> A veder pien di tanti ville i colli
> Par che il terren ve le germogli, come
> Vermene germogliar suole e rampolli *).

Ueberall, wohin das Auge blickt, erheben sich auf den sanften Abhängen der Bergzüge, welche die Stadt im Halbkreise umgeben, diese Lustgärten und Prachtbauten jener glänzenden Zeit des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts, wo die Goldströme aus allen Welttheilen nach Rom zusammenflossen und

---

*) Sieht man voll Villen so die Hügel prangen,
Scheint's, daß das Erdreich selber sie erzeuge,
Wie es von Busch und Baum die Schosse treibet.

die glänzenden Geschlechter des römischen Adels und der päpstlichen Nepoten den Genuß und den Luxus der antiken Villeggiatur erneuerten. Seit den letzten fünfzig Jahren hat sich freilich Vieles geändert. Frascati ist nicht mehr die Sommerresidenz des römischen Adels und der römischen feinen Gesellschaft. Das Geld ist knapp geworden, und Fremde, besonders Engländer, sind es, die jetzt durch Kauf oder Miethe diese Villen besitzen und genießen. Einige sind ganz in Trümmer zerfallen, und wie Villa Taverna u. a. in Wein- und Gemüsegärten verwandelt. Andere sind im Besitze geistlicher Congregationen, wie Villa Montalto, wo die Propagandisten, und Villa Lucidi, wo die gelehrten Mönche della congregazione somasca mit ihren Schülern die Sommer- und Herbstvilleggiatur halten. Die letztere soll auf den Trümmern der Villa Cato's erbaut sein. Ausgrabungen, welche Fürst Borghese, zu dessen Dominium sie gehört, hier veranstalten ließ, haben nicht unbedeutende Funde an alten Skulpturen geliefert. In der Villa Montalto sind Fresken von Domenichino und Zuccheri, darunter einige, welche Scenen aus dem Jugendleben jenes gewaltigen Mannes darstellen, der als Kardinal Montalto unter dem Namen Sixtus der Fünfte den Thron der Christenheit bestieg. Nur fünf Jahre waren dem Manne, der auf einem dieser Bilder als armer Hirtenknabe erscheint, zur Bethätigung seines Herrschergenies vergönnt, aber er füllte sie aus mit Thaten von mehr als eben so viel Jahrzehnten. Dieser Sohn des niedrigsten Proletariats bändigte die vielköpfigen städtischen Faktionen, brach den Jahrhunderte alten Uebermuth eines mächtigen Adels, und vernichtete die Banden, welche Rom und sein Gebiet täglich mit Raub

und Gewaltthat heimsuchten. Die stolze Bogenreihe des Aquadukts, der zwanzig Miglien weit die Wasser der Aqua Felice nach Rom fluthen läßt, ist seine Schöpfung. Seinen Namen verherrlichen die stolzen Obelisken, die er aus mehr als tausendjährigem Trümmerschutte ihre Häupter wieder zum Himmel erheben ließ, sowie die Straße, welche er eine halbe Stunde lang von der Kirche Santa Croce in Gerusalemme bis Trinita di Monti durch Ruinengetrümmer brach und mit Häusern und Palästen schmückte. Das ganze heutige Rom, kann man sagen, ist das Werk dieses Mannes, der die Kaiser und Könige seiner Zeit in seiner starken Hand hielt.

Auch Villa Muti, gegen den Wald von Grottaferrata hin gelegen, ist mit Fresken Domenichino's geschmückt, der zur Zeit, wo er sich in dem letztgenannten Kloster aufhielt, viele dieser Villen mit seinen Arbeiten zierte. Jacobs Traum, Isaaks Opfer, die Geschichte Josephs, und Moses mit seinem Volke in der Wüste sind die Hauptgegenstände. Die Gärten und Pflanzungen der Terrassen sind vortrefflich gehalten. Auch an alten Skulpturwerken, die dort gefunden, fehlt es nicht. Ueber Villa Aldobrandini, jetzt Borghese, hab ich früher bei meinem ersten Besuche berichtet*).

Etwas unter derselben nach der Stadt zu liegt Villa Piccolomini, in welcher einst der Kardinal Baronius, Sixtus V. Zeitgenosse, seine berühmten Annalen der Kirchengeschichte schrieb. Noch heute zeigt man den Fremden, welche jedoch selten diese Villa besuchen, ein kleines Haus, die Einsiedelei genannt, das

*) S. Theil I.

der gelehrteste aller römischen Kirchenhistoriker bewohnte, dem seine Studien lieber waren, als der Glanz der dreifachen Krone, die er ausschlug, als sie ihm zwei Jahre vor seinem Tode geboten wurde. — Weiter hin nach Camaldoli zu liegt Villa Falconieri, die älteste unter den Villen Frascati's. Der Palast ist ein Werk Borromini's aus dem siebzehnten Jahrhundert. Unter den Fresken sind einige Karikaturen des in diesem Fache berühmten Ghezzi nebst dem Portrait des Malers, unter dem eine Inschrift, an Göthe's: „S' ist ohngefähr das garstige Gesicht" erinnert. An Schönheit der Parkanlagen, Reichthum und Fülle des Wassers, Ueppigkeit des Baumwuchses nimmt diese Villa den nächsten Rang ein nach der Aldobrandinischen, der Königin der Villen Frascati's.

Nachmittags wanderten wir hinüber nach Villa Mondragone, welche, hoch auf dem Sattel eines Höhenzuges gelegen, in majestätischer Oede herabschaut. „Hier würde sich eine Villa gut ausnehmen!" hatte einmal Papst Gregor XIII. ausgerufen, als er diese Gegend von Frascati aus besuchte. Einer seiner Begleiter, der Kardinal Altemps, erfüllte den Wunsch des Herrschers, und gab dem Palaste den Namen von dem Drachenwappen seines Gebieters. Drei Baumeister, Munco Vansanzio, der Flamänder genannt, Flaminio Porzio und Vignola, erbauten diese prächtigste aller italienischen Villen, jetzt die größte aller modernen Ruinen, die ich in Italien gesehen. Des genialen Anton Hallmann's letztes und größtes Bild, für den preußischen König gemalt*), „eine verfallende Villa in Abendbeleuchtung,"

*) Jetzt in der Gallerie von Bellevue bei Berlin.

vergegenwärtigt lebhaft die Stimmung, welche der Beschauer beim Anblick dieser Verwüstung empfindet, deren Graus hohlängig aus den dreihundertvierundsiebzig Fensterhöhlen des ungeheueren Baues hervorblickt. Schon seit dem Anfange dieses Jahrhunderts war sie nicht mehr von ihren Besitzern, den Borghese, bewohnt und allgemach verfallen. Aber das eigentliche Werk der Verwüstung ist leider deutsche Arbeit. Als im Jahre 1821 die östreichischen Heerhaufen gen Neapel zogen, um dort aufs Neue die junge Freiheit zu erwürgen, da erst ward von der hier lagernden Soldateska die Zerstörung vollendet, und noch heute tragen selbst Mauern und Wände, Corridore und Gänge, die Fußböden der Säle und Gemächer die Spuren dieser Gäste. Gestripp und Unkraut umwuchert die Stellen des niedergehauenen Olivenhains, dessen Holz sie auf den Estrichen der Gemächer verbrannten. Ueberall in Italien ist der deutsche Name ein Unsegen gewesen, und tief im Herzen des Volks gewurzelt ist der Haß gegen die Tedeschi. Es mag übertrieben sein, was von der gänzlichen Ausraubung des Palastes durch die deutsche Soldateska bei jener Gelegenheit erzählt wird; aber der deutsche Besucher empfindet schwer die Schmach, die sich auch hier im Gedächtniß der Italiener an sein Volk knüpft, und mir klang das sono i vostri compatriotti chi hanno rovinato tutto des braven Vincenzo von Monte Compatri noch lange im Innern nach. Aber jener Haß der Italiener trifft nur das Allgemeine, nicht die einzelne Persönlichkeit — das ist das Menschlichschöne in dem Charakter des Volks. Sie verwünschen den Namen ihrer Unterdrücker, aber sie lassen es den einzelnen Deutschen nicht entgelten, daß er jenen Namen trägt.

Villa Mondragone hat eine Eigenthümlichkeit, die ich bisher nirgends in Italien gefunden. Es knüpfen sich an diesen kolossalen Bau und seine grausige Verödung Gespensterſagen von ächt deutscher Färbung, wie sie sonst unter diesem Himmel etwas durchaus Fremdes sind. Ein Landmann aus dem nahegelegenen Monte Compatri erzählte mir: Niemand wage sich zur Nachtzeit in die Nähe dieses Orts, weil es darin umgehe (che vi si risenta). Jäger und Wanderer, welche sich Nachts dorthin verirrt, hätten Kettengerassel und Jammergeschrei und schwere Seufzer wie von Sterbenden vernommen und seien entsetzt zurückgeflohen. Die öde Verlassenheit des gewaltigen Baues mit seinen langen hallenden Corridoren, seinen zerstörten Fenstern, durch welche der Nachtwind klagend streift, das Kreischen der Falken, die in den Mauerspalten nisten, und das dumpfe Rauschen der unterirdischen Wasser gaben dem Orte in der That etwas unheimlich Schauerliches, als beim Sinken der Sonne sich die Schatten der Nachtdämmerung über ihn lagerten. Die Umgegend von Mondragone steht übrigens in keinem guten Rufe hinsichtlich der Sicherheit einzelner fremder Besucher und Freunde des Schauerlichen. Die Bewohner der nahen Felsennester von Monte Compatri und Monte Porzio sind roh und arm, und verschmähen, wenn sich die Gelegenheit bietet, nicht, ihrer Armuth aus den Taschen eines Forestiere abzuhelfen, wobei es dann auch wohl nach Umständen eine Coltellata absetzt. Da ich nicht Lust hatte, durch längeren Genuß dieses geheimen Grauens mich dem Anfalle eines weniger gespenstergläubigen Malandrino auszusetzen, so befolgte ich den Rath Vincenzo's und begab mich mit Einbruch der Nacht auf den Rückweg.

An den Villen Aldobrandini und Piccolomini vorbei und vorüber an der kleinen Kirche der Väter Kapuziner, welche aus ein Paar Bildern in derselben von Guido Reni, Paul Brill und Giulio Romano eine Einnahmequelle von den besuchenden Fremden machen, führt ein beschwerlicher Steinpfad aufwärts nach der Villa Rufinella. Ihre erste Anlage stammt aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Den Palazzo baute der Neapolitaner Luigi Vanvitelli, der drei Jahre später seinen Ruhm durch den Bau des Prachtschlosses von Caserta über ganz Italien verbreitete, mit und auf den Trümmern einer großen antiken Villa. Ein dichter Baumgang leitet in den Park. Lorbeerspaliere führen zu einer von Pinien und Cypressen eingefaßten Terrasse, von der hinab der Blick auf Villa Mondragone und den zu ihren Füßen liegenden Pinienwald, auf das Sabinergebirg bis zum Sorakte hin bei jeder Wendung neue entzückende Bilder gewährt.

Diese Villa ist eine von den wenigen, in welchen auch in neuester Zeit eine sorgende und verschönernde Hand gewaltet. Lucian Bonaparte kaufte sie 1801 und erwählte sie zu seinem Lieblingssitze. Noch stehen die Schweizerhäuschen, von leichten Brettern gebaut, welche er herrichten ließ, um in der Zeit, wo Erdbeben diese Hügel heimsuchten, in denselben seine Wohnung aufzuschlagen. Ueberall in dem Parke begegnet man den Spuren eines kunstsinnigen Geistes. Durch die Lorbeer- und Myrtengebüsche leuchten uns antike Büsten und Statuen oder Nachbildungen derselben entgegen. Antike Reliefs und Inschriften, zum Theil auf dem Grund und Boden der Villa gefunden, sind in die Wände der Mauern eingelassen. In der Mitte

eines freien Platzes, umgeben von dichtem Lorbeergebüsch und auf der Seite des Abhangs von einer Balustrade eingefaßt, erhebt sich ein Hügel, mit kleinen Myrtenbüschen bedeckt, welcher die Namen der größten Dichter aller Zeiten trägt. Auf dem Gipfel dieses Parnasses, der auch unseres Schiller Namen zeigt, steht, von Lorbeer umgeben, eine Kopie des Apoll von Belvedere. Eine Fontaine in der Nähe schmückt die badende Venus aus dem Vatikan. Marchetti und Tenerani lieferten dem Fürsten diese und andere Kopien seiner Lieblinge zum Schmuck seiner Villa, die ihm, dem Kenner und Freunde der Alten, nicht weniger lieb war, weil die Vermuthungen der Alterthumsforscher sie als die Stätte bezeichneten, wo Cicero einst sein Tusculanum besaß. Auf diesem reizenden Fleckchen Erde, wo einst Roms liebenswürdigster Staatsmann, von Sorge und Ehrgeiz ausruhend, des Glücks genoß, sich mit sich selbst in Einklang zu fühlen *), vergaß auch Lucian Bonaparte, an der Seite seiner geliebten Gattin, der schönen Joubertou, daß er der Bruder des Mannes sei, der auf dem Kaiserthrone Frankreichs die römische Weltherrschaft erneuerte. Hier der Wissenschaft, Kunst und Natur lebend, schlug er zwei Kronen, Italiens und Spaniens, aus, die ihm der Vertheiler der Königreiche Europas anbot. Hier lebte er ruhig nach Napoleons zweitem Sturze bis zum Jahre 1817, wo ihm ein widerwärtiges Ereigniß den Aufenthalt

*) Nos Tusculano ita delectamur nt nobismet ipsis tum denique, quum illo venimus, placeamus, was Cicero einmal einem Freunde schreibt, drückt diese Stimmung in einer ganz modern empfundenen Weise aus.

und die Villa selbst so verleidete, daß er die letztere an die Herzogin von Sciablese verkaufte.

Es war um die Zeit, von welcher Niebuhr seinen Freunden klagte, es sei in der Umgegend Roms so unsicher, daß er sich aus Furcht vor den Räubern nicht in das Albanergebirge wage. Damals hauf'te in demselben der kühne Bandit de Cesari mit seiner Schaar verwegener Bursche, und sein Hauptquartier bildete der Fagiolawald.

„Es war an einem schönen Herbstnachmittage, um die Siestazeit," so erzählte mir unser Führer von Albano, der als Kutscher bei Lucian in Dienst gestanden. „Der Principe Don Luciano war ruhig in seinem Palazzo, wo ihm ein Monsignore Cunio aus Rom und ein französischer Maler Gesellschaft leisteten. Bisher hatten sich die Malandrini noch niemals in die Nähe von Frascati gewagt, und der Fürst, ein ächter Bonaparte, kümmerte sich nicht um Gefahr. Da plötzlich entstand Geräusch in der Vorhalle, und ein Blick durch die offene Thüre des Saales zeigte dem Principe ein Dutzend bewaffneter Bursche, welche sich unbemerkt über den Hügel von Tusculum in den Park hinunter und bis an das Haus geschlichen hatten. Ihr Anführer war ein alter Bekannter von mir, der Tommaso Transerici, genannt der Maghetto (Nichtsnutz) von Rocca Priora, ein so verwegener Schurke, wie jemals einer die lange Flinte zur Hand genommen hat. Sie wollten den Prinzen aufheben und ins Gebirge schleppen, um ein reiches Lösegeld zu erpressen. Aber, gelobt sei die Madonna! es gelang ihnen nicht. Don Luciano entsprang durch eine Seitenthüre, und war wie ein Blitz verschwunden in den unterirdischen Gewölben, welche sich die

Kreuz und Quer unter der Villa hinstrecken, und die er kannte, wie sein Schlafzimmer, da er sie früher hundertmal durchstöbert hatte, um den alten Bauwerken nachzuforschen, die vor vielen Jahrhunderten hier gestanden. Aber Monsigno Cunio war wohlbeleibt und schwerfällig, und konnte so leicht nicht folgen, und der französische Maler wußte nicht wie ihm geschah, als der Prinz verschwand. Er hatte auch nicht lange Zeit, um darüber nachzudenken, denn der Maghetto packte ihn im nächsten Augenblicke beim Kragen. Und das war ein Glück. Denn seiner französischen Aussprache wegen hielten ihn die Malfattori für den Fürsten, und schleppten ihn unbesehen durch den Park mit sich fort. Den Monsignore aber ließen sie zurück, da er sagte: er sei ein povero prete, der zufällig hier zum Besuche anwesend sei, und in keiner Weise zum Hause des Principe gehöre. Er hat mir nachher die Geschichte erzählt, als er selber noch halb todt vor Schrecken in meinen Stall kam, wo mich die Räuber geknebelt hatten."

Und was geschah mit dem Maler?

„Den nahmen sie mit in die Berge von Rocca di Papa. Aber sie waren nicht wenig erstaunt, als sie dort ihren Irrthum gewahr wurden. Denn es zeigte sich bald, daß er wirklich nur ein armer Maler sei und nicht der reiche Principe, den zu fangen sie ihren Hals gewagt. Der Maghetto wollte ihn in der ersten Wuth erschießen, aber die andern hinderten ihn daran, weil sie wenigstens für diesen Gefangenen das Lösegeld nicht verlieren wollten. Don Luciano zahlte ihnen für denselben auch später wirklich fünfhundert blanke Piaster. Es war übrigens auch ein beherzter Bursch, der Maler, und er hat nachher oft

erzählt, daß ihm seine Kunst das Leben gerettet, wie dem Salvator Rosa und dem Tasso, als sie unter die Räuber fielen. Denn er mußte seine Geschicklichkeit zeigen, indem er für ihre Frauen und Liebsten die Schelmengesichter der Briganten abkonterfeite, woran sie so große Freude hatten, daß sie ihn während der acht Tage, die er bei ihnen zubrachte, ganz gut behandelten. Der Principe aber mochte seitdem Villa Rufinella nicht mehr leiden, so lieb er sie auch gehabt hatte. Er verkaufte sie und zog nach Rom, und kam seitdem nie wieder nach Frascati."

Und was wurde aus Eurem Bekannten, dem Maghetto?

„Es nahm ein schlimmes Ende mit ihm, Signor. Er kriegte bald darauf das Räuberleben satt, und schloß einen Patto mit dem Governo, der ihm Sicherheit einbrachte und eine Pension obenein. Aber er hielt das ruhige Leben nicht lange aus, und eines schönen Morgens, als er im Zank einen Carabiniere erstochen, nahm er die Flinte wieder zur Hand und ging ins Gebirge. Aber sie fingen ihn, und der boja (Scharfrichter) von Rom bekam ihn unter sein Messer mit noch ein Paar anderen seiner Gesellen. Seitdem wurde es ruhig hier in der Gegend, und zur Zeit, als Donna Christina (die Königin von Sardinien) hier auf der Rufinella lebte, ist nie wieder Aehnliches passirt.

Frascati, 16. April 1846.

Den gestrigen Tag haben wir fast ganz unter den Ruinen des alten Tusculums zugebracht.

Wie oft habe ich an diesem wundervollen Tage der seelenmörderischen Langeweile gedacht, mit der wir auf der Schule die schönen Frühlingsnachmittage bei Cicero's von uns so oft verwünschten Tusculanischen Disputationen verseufzten. Die Jugend allein hat den Instinkt des Richtigen, ihr Gemäßen. Was sollen ihr diese Untersuchungen und Beweise, daß der Tod kein Unglück sei, und daß ein Philosoph weder Kummer und Schmerz des Lebens empfinden, noch sonst irgend einer leidensvollen Leidenschaft zugänglich sein dürfe, da der Gedanke des Todes ihr in so glücklicher, dämmernder Ferne liegt, und die von der Philosophie so verächtlich behandelten Leidenschaften ihrer Seele liebste Nahrung sind! Aufs Höchste zogen wir aus dieser Lektüre den Schluß, daß der Verfasser der „Tusculanen" entweder ein Heuchler, oder daß er kein Philosoph gewesen sein müsse. Denn sein ganzes eigenes Leben war ein einziger Widerspruch gegen die hier gepredigten Grundsätze. Wir sahen ihn in Thränen zerfließen über den Tod seiner geliebten Tulliola, und jeden Trostgedanken der Freunde von sich stoßen, als ihn der Haß seiner Feinde aus Italien verbannte; und wir wußten aus seinem Leben, daß die Stürme und Qualen der Leidenschaften sein Herz durchbebt, bis es zu schlagen aufhörte. Nie in meinem Leben habe ich wieder eine so öde Langeweile empfunden, als in jenen Stunden, und es war ein Segen, daß wenigstens die Aufmerksamkeit auf die schönen „Phrasen" zum Schmuck unseres nächsten lateinischen Stilwerks ein, wenn auch noch so geistloses Interesse wach erhielt, das uns vor dem Einschlafen bewahrte. Plato und sogar Aristoteles waren mir damals eingänglicher, als diese römische Philosophie, mit deren kolossaler Abstraktion

ich absolut nichts anzufangen wußte. Erst viel später sollte ich einsehen, daß diese Abstraktion ein nothwendiges Erzeugniß jener Zerrissenheit war, welche um die Zeit, in welcher die über den ganzen Erdkreis ausgebreitete ausschließliche Herrschaft des Römerthums die Individualität aller Völker zerbrochen und vernichtet hatte, durch die ganze Welt der Bildung ging. Erst später sollte ich begreifen, daß in dieser Zeit unermeßlichen Unglücks das Individuum in sich selbst, in sein Innerstes hineingetrieben und zurückgedrängt seinen Trost, sein Seelenheil in den weltfeindlichen Abstraktionen des Stoizismus suchte, wie später in den weltfeindlichen Abstraktionen des Christenthums, dessen Lehren in dem von der römischen Riesenschlange zuletzt erwürgten Volksindividuum entstanden. Das Judenthum war es, das im Todeskampfe noch dem allesverschlingenden Prinzipe der Weltmacht das Prinzip der Weltohnmacht entgegenstellte, und dem abstrakten Realismus der Diesseitigkeit siegreich va banque! bot mit dem abstrakten Spiritualismus und seinem Jenseits . . .

Und hier auf diesen heitern Höhen, in dieser grünen, quellendurchrauschten Gebirgseinsamkeit, mit dem Blicke auf das unendliche Meer und auf die weltbeherrschende ewige Stadt, hat der Mann die uns damals so langweiligen disputationes Tusculanae geschrieben! Hier hat das von den Stürmen aller Leidenschaften bis an sein Ende so viel bewegte Herz dieses modernsten aller Alten die Verachtung aller Leidenschaften gelehrt! — Das Verhältniß dieser alten Römer, dieser Cicero und Seneka zu ihrer Philosophie, die ihre Religion war, — hat es nicht sprechende Aehnlichkeit mit dem Verhältnisse, in welchem sich der moderne Italiener zu seinem Christenthume und dessen Dogmen

befindet? Sind nicht in diesem wie in jenem Wirklichkeit und Gedanke, Leben und Dogma zwei getrennte Welten? Und ist es nicht am Ende bei dem Alten ein Gefühl tiefer Sehnsucht nach dem Einssein beider, nach jener den ganzen Menschen ausfüllenden beruhigenden Harmonie, welche hier und da so bedeutungsvoll hervorbricht? Ich las auf dem Boden, wo sein Fuß gewandelt, die Stellen jenes Buchs, in welchem er von der Liebe spricht. Selbst seine Stoiker statuiren die Liebe für den Weisen. Sie sei das Streben nach Freundschaft, sagen sie, das der Anblick der Schönheit erwecke. Und Cicero, was sagt er dazu? „Ja, gäbe es auf Erden eine Liebe ohne Kummer, ohne Sehnsucht, ohne Sorge, ohne Seufzer einer gequälten Brust — das wäre Liebe, denn sie wäre frei von jedem Unbestande der Leidenschaft."

— „Mich Knaben ärgerte die Sentenz,
Die ich nun gelten lassen muß!"

Die Bergkette des Frascatinergebirgs, auf dessen Höhe das alte Tusculum lag, ist vulkanischen Ursprungs, sie bildete den nördlichen Rand des großen ursprünglichen Kraters, der in dieser Gegend gearbeitet und ihr seine Gestalt gegeben hat. Auf die Ausbrüche der Natur folgten die der menschlichen Leidenschaften, und über die längst erkalteten Lavaströme ergossen sich die Ströme von Blut in den Kämpfen des werdenden Roms mit seinen Umwohnern, Kämpfe, mit deren Gedächtniß die altrömische Geschichte erfüllt ist. Die Sage rückt die Gründung Tusculums hinaus in die Homerische Zeit. Denn kein Geringerer als Telegonus, Ulysses

und der Circe Sohn ward in den alten Liedern gefeiert als Erbauer der Stadt. Lange im Kampfe gegen das aufstrebende Rom, bald Sieger, bald besiegt, zuletzt, in der Zeit der römischen Weltherrschaft eine vergessene Municipalstadt, nur genannt wegen seines uralten Ursprungs und als Sitz des römischen Land- und Naturgenusses, erhob ein wunderbares Spiel des Schicksals dasselbe Tusculum unter seinen mittelalterlichen Grafen vom neunten bis zum eilften Jahrhundert zur Beherrscherin von Rom. Es war, als wenn nach mehr als einem Jahrtausend die Nachkommen der von Rom vernichteten Städte Latiums Rache nehmen wollten für die Unbill, welche ihre Ahnen erlitten. In allen Kämpfen der Deutschen gegen Rom standen die Tusculaner zu den Fremden gegen die alte Weltherrscherin. Aber die Deutschen wichen endlich, und Heinrich VI. überließ das treue Tusculum seinem Schicksale (1191). Es war ein furchtbares, und die Katastrophe erinnert in ihren Einzelheiten an ähnliche Schilderungen des Livius aus der Urzeit römischer Geschichte. Der Jahrhunderte lang genährte Todthaß der Römer sättigte sich in ungemessener Rache. Fast alles, was Leben hatte, ward von ihnen erschlagen und die Stadt so von Grund aus zerstört, daß jede Spur des mittelalterlichen Tusculums von der Erde verschwand. Es klingt mährchenhaft, wenn erzählt wird, daß die Römer selbst den Trümmerschutt zerstreuten und ganze Ladungen von Steinen zum Gedächtniß ihrer Rache nach Rom auf das Capitol schafften, um bei ihrem Anblicke sagen zu können: „Das war die Stadt der Tusculaner!“ —

Das heutige Frascati ist viel späteren Ursprungs, und liegt tiefer hinabwärts auf der ersten Erhebung der Tuskulanischen

Höhen. Die Reste der unglücklichen Bewohner Tusculums haben es gegründet. Seinen Namen empfing es von dem üppigen Baumwuchs (frasche) der waldigen Höhen, und als Baumaterial der neuen Stadt dienten die zahlreichen Reste altrömischer Villen, wie der des Lucullus, von denen sich noch hier und da an den Umfangsmauern gewaltige Substruktionen netzförmigen Mauerwerks erhalten haben. Einige Häuser aus der ersten Zeit sind noch vorhanden. Alles Uebrige ist modernen Ursprungs, nach der Zeit Pauls III., der den Ort zur Stadt erhob. Seit dem siebzehnten Jahrhundert wurde Frascati wieder Modeort der römischen Villeggiatur. Obschon hier nun der lebhafteste Fremdenverkehr herrscht, und Vetturine täglich von Rom hin- und zurückfahren, existirt doch nur zweimal wöchentlich eine Postverbindung zwischen beiden Orten. Wer in der Zwischenzeit Briefe zu befördern hat, muß sie — gegen das Gesetz — der Diskretion eines Vetturins anvertrauen, der natürlich das Dreifache der Portotaxe erhält, damit er den Brief nur richtig bestellt. Alle solche Einrichtungen sind in diesem Pfaffenstaate noch in der Kindheit.

Die Stadt ist sauberer und reinlicher, als die Mehrzahl der kleinen Städte des Gebirgs. Die Hauptkirche, von einem Schüler Bernini's erbaut, hat den barokken Zopfstil ihrer Zeit. Als ich gestern Abend darin umherschlenderte, fielen meine Augen auf eine Gedächtnißtafel in der Nähe des Hauptaltars. Sie bezeichnet die Grabstätte des letzten Stuart, jenes unglücklichen Karl Eduard, der seine Ansprüche auf Englands Thron mit den Waffen in der Hand bei Culloden verfocht. Sein jüngerer Bruder, der Kardinal von York, mit dem das Geschlecht erlosch,

errichtete ihm dies Denkmal. Der Marmorschmuck im Innern der Kirche aber stammt von einem andern Grabdenkmal, das die römischen Alterthümler das Grabmal Luculls benennen. Der Mauerkern desselben, ein runder, thurmähnlicher Bau, steht noch zur Rechten der Straße, welche zu dem Kapuzinerkloster führt.

An dem schönsten frischesten Frühlingsmorgen ritten wir gestern nach den Ruinen des alten Tusculum. Die kleinen schwarzen Jagdpferde sprangen und kletterten die steilen Pfade mit einer Sicherheit hinab und hinauf, daß es eine Lust war. So in der weinklaren Frühlingsluft, die alle Adern von Daseinswonne schwellt, dahin zu jagen über die waldigen Hügelhänge durch die grünen Thalgründe und tiefaufathmend die Seele der Natur zu trinken — dann von der Höhe der Berge hinabzuschauen auf eine Landschaft, welche bei jedem Blicke neue Schönheiten bietet — das ist ein Genuß, den ich mit wenig anderm zu vergleichen weiß. Ich habe hier nur einen Wunsch, Dich hier zu wissen, und mit Dir den Genuß dieser gottseligen Gebirgs- und Waldeinsamkeit in ihrer Trümmerwelt voll großer Erinnerungen zu theilen.

Durch Villa Rufinella, unter schattigen Laubgängen, durch Weinberge und Olivenpflanzungen steigt der Weg empor zu der Höhe, wo die Ruinen des alten Tusculum liegen. Lucian Bonaparte hat das Verdienst, sie durch seine Ausgrabungen entdeckt zu haben. Am besten erhalten ist ein Theater mit seinen steinernen Sitzreihen, von denen man die Aussicht auf Rom und die Campagna genießt. Außerdem sind noch ein Portikus und

ein Wasserbehälter aufgedeckt, welcher letztere mir den ersten Anblick jener ältesten, kyklopisch genannten Bauart gewährte. Das Thor dieses Wasserkastells ist nämlich von Quadersteinen erbaut, die so übereinander geschichtet sind, daß immer der obere über den zunächst unterhalb liegenden etwas nach innen vortritt, bis zuletzt die beiden Pfeilermauern nach oben in einem Spitzbogen zusammenstoßen und durch einen aufgelegten Schlußstein verbunden werden. Dieser Anfang des Gewölbebaus, welcher sich bei den alten Thoren von Alatri und Arpino und in den urältesten griechischen Bauwerken wiederfindet, ist später von der griechischen Baukunst ganz verlassen worden. Erst die christliche Architektonik sollte jene Anfänge wieder aufnehmen und vollenden. Dieser Wasserbehälter, welcher durch einen Kanal das Wasser unter dem Theater durchführte, versorgte zugleich mehrere Brunnen, von denen sich noch einer in der Nähe befindet. Noch sieht man in der viereckten Kufe desselben die Erhöhung, auf welche die wasserschöpfenden Frauen des alten Tusculums ihre Krüge stellten, und, von Gestripp und Rankenwerk verdeckt, lies't man die Inschrift, welche die Namen der Aedilen Quintus Caelius und Marcus Decumus nennt, die diesen Brunnen erbauten. Trümmer der Stadtmauern, aus prächtigen, fünf Fuß langen Peperinquadern, Säulenstümpfe und andere Fragmente bedecken den Boden.

Hoch über der Stadt, auf dem einsamen Bergrücken lag die alte Burg, deren Thore und Umfangsmauern noch hier und da in einzelnen Resten zu erkennen sind. Rund umher ist der Felsen abschüssig steil, und wo die Natut nicht ausreichte, da haben Menschenhände nachgeholfen. Hier an diesen Felsenwänden

webt und lebt die Sage der ersten römischen Kämpfe, wie sie Livius in seinem romantischen Geschichtswerke beschreibt. — Die ganze Gegend rings umher ist mit Trümmern römischer Zeit bedeckt. Dort das wetterbraune Gemäuer mit seinen Wölbungen und Pfeilern heißt im Munde des Volks „die Schule des Cicero.“ Es sind die Reste des alten Tusculanischen Amphitheaters. Andere Trümmer führen die Namen der Villen des Tiberius und Lucullus, des Cicero und Galba, Niemand weiß, mit welchem Rechte. Canina hat ein eigenes Werk über diese Tusculanische Trümmerwelt geschrieben. Es ist etwas Rührendes in diesem Kultus des Alterthums, dem wir in Italien fast ausschließlich die Litteratur hingegeben sehen. Ist doch dies Feld das einzige, welches die Despotie seiner Tyrannen dem geistigen Interesse des Volks noch frei gelassen hat. In Canina's Werke findet man auch Nachweisungen über die Werke antiker Sculptur, Wandmalerei und Mosaiken, welche hier gefunden und den verschiedenen Sammlungen Roms einverleibt worden sind.

Als wir von unserer Tour zurückkehrend noch einen Spazierritt machten, begegneten wir dem von Rom zurückkommenden Vetturin, welcher mir Deine lieben Zeilen brachte. Leider sehe ich aus denselben, daß die Werke der Barmherzigkeit am Krankenlager der fremden deutschen Frau Dich noch immer abhalten, an dem Genusse unserer Frascatiner Villeggiatur Theil zu nehmen. Wie gut, daß die allwaltende Natur die reiche Fülle selbstloser, aufopfernder Liebe in das Herz des Weibes gesenkt hat, da wir Männer fast alle geborne Egoisten und kaum im Stande sind, eine selbstlose Liebe, wie sie hier geübt wird, zu würdigen und anzuerkennen!

Ich lege diesen Tagebuchsblättern einen Reisebericht bei, den mir Freund L. aus dem Volskergebirge gesendet hat, wohin ich ihn zu begleiten abgelehnt hatte, weil die Zeit mir auf die Neige zu gehen anfängt. Diese Gegenden soll ich also auch nicht sehen, so wenig wie die Höhen von Civitella und Olevano im Sabinergebirge. Das kommt von dem Verschieben! Laß Dir es eine Lehre sein, und verschiebe Dein Herkommen nicht auf ein zu fernes „Morgen." Sonst — zieht mich's am Ende vor der Zeit zurück aus dem schönen Frascati nach der Via de' due Macelli.

Sermoneta, im Volskergebirge, April 1846.

— Bei Ihrer Lust am Romantisch-Abenteuerlichen würden Sie es nicht bereut haben, wenn Sie Ihren Vorsatz ausgeführt und mich auf meiner Tour in das selten besuchte, den Touristen völlig unbekannte Volskergebirg begleitet hätten. Sie würden obenein für die Kenntniß des italienischen Volkscharakters, von dem man doch in den großen Hauptstädten und den Ortschaften an der Heerstraße immer nur ein sehr getrübtes Bild erhält, mehr Ausbeute gewonnen haben, als ich für meinen Zweck: Studien zu den Köpfen für mein Bild an Ort und Stelle zu machen, mir versprechen darf. Denn die Abneigung, sich von mir portraitiren zu lassen, ja die Furcht vor meinem Zeichenstift, der hier den Leuten wie das Instrument eines Zauberers vorkommt, scheint unüberwindlich, und ich habe in dieser Hinsicht die wunderlichsten, verdrießlich-komischen Scenen erlebt, von denen ich Ihnen, wenn wir uns wiedersehen, mündlich erzählen will. Gestern kam ich von dem alten Cori, dessen antike Tempelruinen Ihre archäologischen Neigungen sehr interessirt haben würden, hier in dem düstern Sezze an. Obschon die Stadt zu den wohlhabendsten Ortschaften des Volskergebirgs ge-

hört, denn auf den Abhängen des östlichen Gebirgstheils wächst sehr guter Wein, und die südlich am Fuße der Berge den Pontinischen Sümpfen abgewonnenen Acker geben die reichsten Ernten — so ist sie doch düster und schlecht gebaut, mit schmutzig winkligen Gassen und niedrigen, elenden Häusern. Zu allem Unglück feierte man just das Fest des heiligen Lidano. Ich fand also in der Herberge alles voll und nur mit großer Mühe Unterkommen in einem kleinen Stübchen mit der interessanten Aussicht auf das Stadtgefängniß, das natürlich zu ebener Erde sich befindet. So hatte ich denn den ganzen Tag das Vergnügen, die Unterhaltung der Gefangenen mit den vorübergehenden Fremden zu sehen und zu hören. Dabei passirte folgende tragikomische Scene. Ein Mann stürzt plötzlich in heftiger Aufregung auf den Platz, an welchem das Gefängniß liegt, und ruft mit wildem Geschrei: La Francia ci vuole, l'albero della libertá! (Frankreich muß es thun, der Freiheitsbaum!). Er hatte kaum ausgesprochen, als auch schon ein anderer über ihn herstürzte, und ihn nach kurzem Ringen sofort mit Hülfe einiger Sbirren ins Gefängniß schleppte, wo ich ihn wenige Minuten darauf durch die Gitterstäbe, das versammte Volk haranguiren sah. Der Segretario della Commune (Gemeindeschreiber), welcher dabei stand, sagte mir, der Mensch sei ein pazzo (Narr) und komme bei diesem energielosen Governo für seinen Frevel höchstens zehn Jahre auf die Galeeren. „Glaubt ihm nicht, Signor," rief der Gefangene dazwischen; „der Segretario ist ein Schurke, und wenn ich ein Pazzo bin, so hat er mich dazu gemacht, denn er hat mir meine Frau verführt!" Das mochte dem Segretario denn doch zu arg sein; denn er gab Befehl, das Volk vom

Platze zu entfernen, das halb mitleidig, halb neugierig vor dem Gefängnisse stand, und sich bald auseinandertreiben ließ. Mir aber klang das: La Francia ci vuole! L'albero della libertá! hier im tiefen Gebirg, von einem Halbtollen gerufen, fort und fort in den Ohren!

So schmutzig Sezze ist, so darf es doch im Vergleich zu dem mehr nach den Sümpfen zu gelegenen Sermoneta für eine Prachtstadt gelten. Dies alte Sulmo der römischen Zeit, das im Mittelalter eigene Herzöge hatte, ist jetzt in dem denkbar elendesten Zustande öder Verfallenheit. Alle den Sümpfen zugekehrten Häuser stehen leer. Die Einwohner, gelbe, blasse Jammergestalten, mit dicken Bäuchen, behaupten, seit den letzten Versuchen, die Sümpfe trocken zu legen, gehe es ihnen viel schlechter. Nicht einmal ein Wirthshaus ist im Orte, und es war ein Glück, daß der Cavaliere Tuzzi, an den ich ein Empfehlungsschreiben hatte, mich gastlich aufnahm. Ich hätte sonst wirklich nicht zu bleiben gewußt. Dieser Cavaliere ist ein heruntergekommener Signore, dessen Familie einst dem deutschen Kaiserhause gedient hat, davon zum Andenken noch das österreichische Wappen über seinem verfallenen Palazzo prangt. Das alte freundliche graue Männchen, ein ächter Don Ranudo de Colibrados, nahm mich gastlich auf, räumte mir die besten Zimmer ein, und zeigte mir seine Schätze von alten Waffen, Hausgeräthen und Bildern aus besseren Tagen seines Hauses, die er jetzt gerne nach Rom hin verkaufen möchte. Dieser Vornehmste des Orts war einmal so herunter, daß er den postino (Briefträger) machen mußte. Das Ackerland ist überaus fruchtbar, aber es finden sich keine Arme, es zu bebauen. Auf der Höhe

liegt eine malerische alte Veste und die Aussicht über die Pontinischen Sümpfe auf Meer und Gebirg ist herrlich. — In den nächsten Tagen nähere ich mich dem gefährlichsten Theile meiner Wanderung, dem verrufenen Räuberneste Sonnino, dessen Kostüm und Menschenschlag ich einmal an Ort und Stelle studiren will. Dort will ich diesen kleinen Reisebericht fortsetzen.

Sonnino.

Es war mir doch etwas beklommen zu Sinne, als ich mich allmälig diesem, in ganz Italien mit Recht übel berüchtigten Orte näherte, zu dem, außer einem Fußpfade, von den Sümpfen aus nur ein einziger Weg führt, der bei dem Thurme von Morgazano hinter der Brücke über den Amasenus die von Piperno aus ins Gebirge führende Straße verläßt. Sonnino hat den Ruhm, unter allen durchweg übelberüchtigten Ortschaften dieses räuberischen Grenzstrichs die gefürchtetste zu sein. Aber man kann sich auch eine gelegenere Lage für ein Räubernest gar nicht denken. In einer engen, fast hermetisch verschlossenen Gebirgsvertiefung liegend, mit nur einem, leicht zu vertheidigenden Zugange, dicht hinter sich auf der Gebirgshöhe die neapolitanische Gränze als stets bereite Zuflucht, ist es so recht geschaffen, ein Schlupfwinkel zu sein für Gesellen, die ihre Bedürfnisse aus fremden Taschen befriedigen. Bei meinem Einzuge in Sonnino begrüßten mich achtzehn über dem Thore aufgestellte Schädel, die solchen Burschen gehört hatten. Von dem Volke, welches den seltenen Gast neugierig umringte, befreite mich der Priore des Orts, an welchen ich von Rom aus eine gewichtige Em-

pfehlung hatte. Don Lorenzo de' Pellegrini, ein noch schöner Mann, mit langem, prachtvollem Barte, nahm mich indessen anfangs ziemlich finster und ungastlich auf. Nach und nach bin ich ihm näher gekommen. Er ist ein Sonderling, wacht und arbeitet Nachts, und schläft am Tage. Eine unglückliche Liebesleidenschaft, welche, wie es scheint, mit irgend einer Gewaltthat gegen einen Nebenbuhler endete, hat ihn vor fünfzehn Jahren aus Rom, wo er, zu den angesehensten Familien gehörend, eine glänzende Laufbahn vor sich hatte, vertrieben und in dies Felsenraubnest geführt, das er seitdem nicht mehr verlassen hat. Ein Stückchen flachen Weges hat er auf eigene Kosten dem Felsen abgewonnen. Es ist etwa zweihundert Schritte lang und der einzige horizontale Spaziergang in und um Sonnino.

Durch den Fürsten Ruspoli bin ich dem maresciallo de' bersaglieri empfohlen, welcher die hier garnisonirende kleine Besatzung kommandirt und mich auf allen meinen Ausflügen, nebst einem seiner Leute, bewaffnet aber in Civilkleidern, begleitet. Der letztere ist ein Neffe des berüchtigten Räuberchefs Gasparone, und unermüdlich beflissen, mir die bedeutendsten Schauplätze der Kämpfe, Gräuel- und Heldenthaten seines Onkels, sowie die verschiedenen Schlupfwinkel und Verstecke zu zeigen, wohin er als Knabe seinem caro Zio (lieben Onkel) Lebensmittel zugetragen. „Hier an diesem Orte stieß einmal einer der Briganten, der sich bei der Beutevertheilung zurückgesetzt glaubte, mit einem lästerlichen Fluche gegen die gebenedeite Madonna sein Gewehr auf den Felsen. Der Schuß ging los und zerschmetterte ihm das Hirn! Dort in jener Grotte mußte Zio Gasparone auf der Flucht zwei seiner verwundeten Briganten zurücklassen. Sie

erschossen sich gegenseitig, um nicht den Verfolgern in die Hände zu fallen.“ So geht es in einem fort. Gasparone war der letzte große Brigantenhäuptling von Ruf. Er streifte mit seinen Schaaren bis an die Thore von Rom, und nahm sogar einst den Kardinal Consalvi, Pius VII. Staatssekretär gefangen. Sonnino und alle umliegenden Gebirgsflecken standen gleichsam unter seiner Hoheit. Ein Theil der Mitglieder von Gasparone's Schaar leben jetzt in Sonnino unter polizeilicher Aufsicht meines Begleiters mit einer Pension von monatlich sechs Piastern, welche ihnen die Regierung bewilligte, weil sie sich freiwillig gestellt. Ich habe einen derselben kennen gelernt, der jetzt ein friedlicher Ackerbürger, früher die rechte Hand Gasparone's war, und mir klagte, daß er von der elenden Pension kaum leben könne. Von seiner Verwegenheit hörte ich unglaubliche Züge. Einen angesehenen Bewohner von Sonnino, dem beide Arme gelähmt waren, lernte ich in der Umgebung des Priore kennen. Er war zur Zeit Gasparone's der Räuberei verdächtig gewesen. Die Regierung fand es für gut, als er bei einer Krankheit ins Hospital gebracht wurde, ihm durch ungeschickte Aderlässe beide Arme zur Fortsetzung seines Geschäfts untauglich zu machen! Als ich gestern in seiner Begleitung die Straßen von Sonnino durchwandelte und meine Verwunderung über die Masse zerstörter Wohnhäuser in einer Gasse aussprach, stieß mich einer der Begleitenden an, und bedeutete mich heimlich, zu schweigen. Es waren nämlich die Häuser jenes Unglücklichen. Nach der Besiegung Gasparone's wurden auf Befehl der Regierung die Häuser aller Räuber und aller ihrer Sippen niedergerissen und auf die Trümmerstätten Salz gestreut. Auch einen alten Schmied

habe ich kennen gelernt, bei welchem Fra Diavolo als Lehrling gedient. Er freute sich gar sehr, zu hören, daß sein Bursche sich so gut ausgebildet, und daß man auf ihn sogar „eine Oper gemacht habe."

Das Leben dieser Menschen hat noch gar vieles Urzuständliche. So z. B. wird noch das ganze Kostüm für beide Geschlechter, das bekanntlich so pittoresk und für uns Maler geradehin unschätzbar ist, von den Weibern mit Webestuhl und Nadel vollständig selbst verfertigt. Die Straßen des Orts sind so steil und dabei so eng, daß man mit ausgestreckten Armen meist beide Häuserreihen berührt, und an ein Passiren zu Wagen gar nicht zu denken ist.

Sonnino liegt auf einem hohen Felskegel, durch einen Berg von einem langen waldigen Thale getrennt, welches auf das neutrale Stück Heerstraße zwischen der römischen und neapolitanischen Gränze, in der Mitte von Terracina und Fondi, ausmündet. Dort war noch vor nicht allzu langer Zeit der gefährlichste Punkt für alle Reisenden. Im Nu waren Menschen und Habe in jenes enge Waldthal geschleppt, und manche Schreckensthat, die dort geschehen, lebt noch im Munde der Menschen. Ich wollte mir diesen Schauplatz von Horace Vernets bekanntem Bilde selbst besehen, und wählte in Begleitung des Maresciallo den Gebirgsweg von Sonnino nach Terracina. Er ist bei weitem beschwerlicher, als jener, der durch die Pontinischen Sümpfe führt, aber dafür wurde ich auch durch die herrlichsten Aussichten von den Berghöhen, durch eine klare Anschauung vielbesprochener und wenig bekannter Oertlichkeiten und

Zustände, sowie durch die daran geknüpften interessanten Erzählungen meines Begleiters reichlich belohnt.

Alvito.

Ich setze meinen Reisebericht fort, den jene Tour über Terracina ins Neapolitanische unterbrochen hat. Da ich von Terracina aus zu Fuße über die Neapolitanische Gränze nach Fondi gegangen war, hatte man mir in dem ersteren Orte ein per Napoli a piede in den Paß gesetzt, und ich war gezwungen, um mich von diesem Zwangspasse zu befreien, nach Mola di Gaeta zu wandern, wo mir der Sottintendente gnädigst meinen Paß nach Fondi zurück visirte. Da ich das überaus romantische Gränzgebirge kennen lernen wollte, miethete ich in Fondi das Maulthier eines Contrebandiere, der Zucker und Kaffee aus dem Römischen ins Neapolitanische gebracht hatte, und leer zurückging. Von Mitternacht bis Avemaria des folgenden Tages ritten wir die steilen Bergpfade immer der Gränze entlang, ohne etwas anderes anzutreffen, als die hölzernen Hütten der Contrebandieres und mit ihnen abwechselnd die aufgestellten Gränzwachtposten, welche sich aber in den meisten Fällen mit ihren Gegnern brüderlich vertragen. Die Hitze des Tages war außerordentlich, und ich war fast verschmachtet in der Einöde, als ein Freund meines Führers, gleichfalls ein Contrebandiere, vor seiner Holzhütte stehend, uns erblickte, und uns mit einem herzlichen: vuol favorire! einen erfrischenden Trunk anbot, den ich dankend annahm. Sein Kind, ein etwa sechsjähriges, bildschönes Mädchen, stand neben dem Vater. „Vuol venire con me?“

(willst Du mit mir kommen?) redete ich die Kleine scherzend an. „Ti voglio ammazzare con tutto il cavallo“ (ermorden will ich Dich sammt Deinem Pferde), war die Antwort, die sie mir mit funkelnden Augen gab. Der Vater lachte laut auf, und fügte auf meine Verwunderung erklärend hinzu: „vi prende per un soldato di dogana“ (sie hält Euch für einen Gränzsoldaten). Als wir weiter zogen, erzählte mir mein Führer, auf welche Art er und seine Genossen sich mit den Gränzwächtern verständigen. Wenn sie mit zwanzig bis dreißig beladenen Maulthieren von Rom kommend der Gränze nahen, so wird einer von ihnen vorausgeschickt, um mit den Douaniers über den Preis zu verhandeln, welchen die Gesellschaft ihnen für friedliches Durchlassen zu bewilligen gesonnen ist. Gewöhnlich ist das Resultat eine gegenseitige Einigung. Denn die Doganesoldaten wissen, daß sie, wenn sie ihre Forderungen allzu hoch spannen, in Gefahr kommen, gar nichts zu erhalten, als höchstens Flintenkugeln und Messerstöße; denn die Contrebandieres sind gut bewaffnet und verwegene Bursche, und obenein den Soldaten an Kenntniß der Gegend überlegen, da die letzteren meistens aus dem Innern genommen werden, weil die neapolitanische Regierung sich auf die Gränzbewohner gar nicht verlassen zu können meint.

Gegen Abend kamen wir nach Isola, einem freundlichen Städtchen, wo der bekannte Fabrikbesitzer Lefevre ein Etablissement angelegt hat. Isola liegt auf einer kleinen Insel im Garigliano. Der Fluß, durch einen hohen Felsen getheilt, stürzt mit der größeren Masse von einer achtzig Fuß hohen senkrechten Felsenwand brausend und stäubend herab. Auf dem Felsen liegt eine alte Burg, noch wohl erhalten. Unterhalb der Stadt bilden

die vereinigten Flußarme wieder neue Wasserfälle. Die Gegend, mit hohen Berglinien in der Ferne, niedrigeren Hügeln in der Nähe, vortrefflich bebaut, mit kleinen Ortschaften, Gärten und Landhäusern wie besäet, ist die lieblichste und anmuthigste, die ich auf der ganzen Reise gesehen, und macht der begeisterten Liebe alle Ehre, mit welcher Ihr alter Cicero, der ja hier herum zu Hause war, seiner Heimathgegend gedenkt. Wären Sie mit mir gekommen, so hätten wir seine Geburtsstätte in Arpinum zusammen aufgesucht. So aber wanderte ich am andern Morgen weiter nach Sora, der Hauptstadt der Provinz Terra di Lavoro, etwa eine Meile von Isola entfernt. Wie die Gegend hier unendlich heiterer, freundlicher, bebauter ist, so sind auch die Menschen hier von den Bewohnern des römischen Gebirgstheils durch Fleiß und Arbeitsamkeit wie durch freundlich zuvorkommendes Wesen gegen Fremde vortheilhaft verschieden. An der Wirthstafel zu Sora, der ersten, die ich seit länger als einer Woche gesehen, fragte mich ein freundlicher Mann: wohin ich gehe? — „Nach Alvito!“ einem Bergstädtchen sieben Miglien von Sora. — „Und zu wem geht Ihr dort?“ — „In locanda“ (ins Wirthshaus), versetzte ich. — „Ma che locanda! non cen'è. (ach was, Locanda, da giebt's keine Locanda!) Wartet ein wenig, ich werde Euch einen Brief schreiben an einen meiner Verwandten!“ Und ohne auch nur einmal nach meinem Namen und Woher gefragt zu haben, ging er hinaus, und kam wenige Minuten darauf mit seinem Briefe zurück. „Adesso vada con Dio, che sara ben ricevuto!“ (Jetzt geht mit Gott, denn Ihr werdet wohl aufgehoben sein). Und in der That wurde ich in Alvito von dem Ersten des Orts mit offenen Armen empfangen,

trefflich bewirthet und mir das beste Zimmer des Hauses eingeräumt. Als ich Tags darauf mich zur Weiterreise anschickte, fand ich das Maulthier meines Wirthes gesattelt vor der Thüre, seinen Knecht gerüstet, mich zu begleiten, und mein Wirth übergab mir einen Brief an einen Freund in dem kleinen Flecken Piscinisco, der mir dort ähnliche Dienste leisten werde. Maulthier und Diener bat er mich zu behalten, bis ich zurückkomme, da mein Weg mich wieder nach Alvito zurückführte. In Piscinisco, dem Orte, der jährlich seine Pifferari nach Rom und Neapel sendet, fand ich eine gleiche Aufnahme bei dem Freunde meines Gastfreundes, einem alten Jureconsulten. Die Herzlichkeit dieser Menschen war der Art, daß ich nach mehrtägigem Aufenthalte mich wie von alten Freunden trennte, und nur schwer erlangte ich es, daß sie mich fortließen. Soll man sich aus solcher „Barbarei" wohl in unsere nordische Kultur zurücksehnen?

Letzte Tage in Rom.

Never meet, or never parted!

— — — — — —

Rom, den 18. April 1846.

Signor Luigi begleitete seinen Willkommenruf, mit dem er mich heute Morgen bei meiner Rückkehr von Frascati empfing, mit einem freudestrahlenden: oggi faremo una brava vincita!*) wodurch er mich daran erinnerte, daß wir zusammen einige Lottonummern besetzt haben, und daß heute der Ziehungstag sei. Signor Luigi ist sonst der ordentlichste Mensch von der Welt, aber die Leidenschaft des Lottospielens scheint er, wie alle Italiener, mit auf die Welt gebracht zu haben. Er glaubt fest an „Nummernpropheten," kennt selbst dergleichen, deren Vorhersagungen stets eingetroffen, hat aber merkwürdigerweise nie durch solche Bekanntschaft Vortheil gehabt.

Wir fanden auf Monte Citorio schon Alles von Menschen wimmelnd, welche unruhig der Entscheidungsstunde entgegenharrten, und sich die Zeit mit dem Verspeisen von eingemachten Oliven vertrieben, die von schreienden Ausrufern in unglaublicher Menge verkauft wurden. Der Balkon des Palazzo di Monte

*) Heute werden wir einen tüchtigen Lottogewinn haben!

Citorio, der Wohnung des Kardinalschatzmeisters, war bereits festlich mit bunten Teppichen geschmückt, und durch eine große Leinwandmarkise gegen die Sonne geschützt. Vor dem Obelisken des Platzes zog eine starke Wache auf. Endlich erschienen die Beamten auf dem Balkon, ein Prälat im violetten Gewande, begleitet von Geistlichen, Notaren und anderm Gefolge; zuletzt der Waisenknabe im Chorrocke, empfangen von einem schmetternden Tusch der Kapitoltrompeter. Das Ganze hatte durchaus etwas Kunstreiterartiges. Der Knabe trat vor, zeigte seine fest zugeknöpften Aermel, und zog sodann unter Trompetenschall nacheinander die fünf glücklichen Nummern aus dem stark umgerüttelten Gefäße hervor. Ein Ausrufer mit herkulischen Lungen verkündete die Zahlen dem Volke. Wir hatten eine Terne mit vier Paul besetzt, der höchste Gewinn wäre also 1800 Scudi gewesen. Aber Signor Luigi hatte falsch prophezeit, mit der brava vincita war es nichts, und ich bemerkte auch nicht, daß andere glücklicher gewesen wären, als wir. Bei der Ziehung der letzten Nummer erhob sich unter den versammelten Tausenden ein so ohrenzerreißendes Zischen und Pfeifen mit unzähligen langgezogenen accidente-Flüchen auf alle möglichen Heiligen vermischt, daß man ganz betäubt davon wurde. Nur langsam zerstreuten sich die tobenden Massen, und ließen den Platz ganz bedeckt von zerrissenen Lottoscheinen (pagherò) zurück, die sie wahrscheinlich noch in derselben Stunde durch den Ankauf neuer Hoffnungszettel ersetzten. Der uralte Riese, der Obelisk von Heliopolis mit seinen zierlich krausen ägyptischen Hieroglyphen, schaute so ruhig herab auf das wüste Schauspiel. Diese Lottopest, mit welcher das Pfaffenregiment von Rom, wie alle italie-

nischen Regierungen Tag aus Tag ein die sittliche Verderbniß des Volks unterhält, muß alle edlen Anlagen und Regungen untergraben. Ich habe Euch von diesem Unwesen schon früher bei Gelegenheit des römischen Volkskalenders geschrieben. Die Theilnahme am Lotto und allem, was damit zusammenhängt, ist in Rom unendlich größer, als diejenige, welche ich selbst bei den hohen Kirchenfesten der heiligen Woche bemerkte. Man kann aber auch nicht fünfzig Schritte gehen, ohne einer Lottobude zu begegnen, in welcher der Verkauf der Nummern betrieben wird. Alle Ereignisse und Vorgänge des Lebens, alle Unglücksfälle, Mord, Diebstahl, Feuers- und Wassersnoth, Verstümmelungen und Beschädigungen, die Jemand erleidet, das Wachen wie die Träume — Alles hat für die Lottospieler seine Bedeutung, wird in den Kreis der Kabbalistik und des Traumbuchs gezogen, und dient als Anhaltspunkt und Beförderungsmittel der Spielwuth des Volks. Im Treppenhause des Palastes von Monte Citorio steht eine Marmorgruppe aus dem sechzehnten Jahrhundert, die bekannte Bestrafung des Marsyas durch den Apoll darstellend. Wollte man die Schändung eines edlen Menschenstammes durch diese elende Pfaffenregierung versinnbildlichen, so müßte man einen Marsyas bilden, der einen Apoll schindet! —

Rom, den 19. April 1846.

Der vortreffliche Riepenhausen hat so eben ein Bild vollendet, das die Beatrice Cenci vorstellt, wie sie mit ihrer Mutter im Gefängnisse das Todesurtheil empfängt. Der Ausdruck der

tiefen Verzweiflung über ihr grausames Geschick in dem wunderbar schönen Gesichte ist von ergreifender Wirkung.

Eine ganz eigenthümliche Figur ist der Nestor der römischen Künstlerwelt, der alte Landschaftsmaler Reinhart, den wir neulich wieder einmal in seiner Wohnung auf Quattro Fontane besuchten. Eine rechte altehrwürdige Ruine! Fünfundachtzig Jahre ist er alt, und über sechsundfünfzig Jahre lang hat er in Rom gelebt und gemalt, unzählige Generationen der ewig wechselnden römischen Künstlerwelt an sich vorübergehen sehen, und obschon er jetzt nicht mehr wie sonst als rüstiger Jäger die Thäler der Campagna und die Schluchten der Gebirge durchstreifen, sondern nur noch allabendlich seinen Weg in die altgewohnte Osterie an der nahen Piazza machen kann — hinwärts heißt das, denn nach Hause geleiten den Alten, dessen Beine dem Orvieto nicht mehr wie sonst gewachsen sind, meist ein Paar gute Freunde, — so fanden wir ihn doch noch frischen und rüstigen Geistes. Er erzählte uns gern und behaglich von seinem langen, reichen Leben und Streben, seinen Bekanntschaften in der Litteratur und dergleichen. Wenn ich ihn so erzählen hörte, daß er nach Rom gekommen in der Zeit, da es Goethe eben verlassen, daß er mit Schiller Briefe gewechselt und ihm das größte seiner Werke gewidmet, und daß er seitdem der Bewegung der Geister in der verlassenen Heimath durch alle Phasen mit regster Theilnahme gefolgt sei, daß er mit Strauß und Anastasius Grün brieflichen Verkehr pflege und ihre Schriften, sowie die bedeutendsten Werke anderer neueren Dichter und Denker eifrig gelesen — so war es mir wirklich, als ständ' ich leibhaftig jenem alten Homerischen Helden gegenüber, welchem

„schon zwei der redenden Menschengeschlechter dahingewelkt waren," und der noch „mit den Männern des dritten"

„Saß im Rathe des Kriegs und tapfer stritt in der Feldschlacht."

Und wenn König Ludwig von Baiern nichts weiter gethan, als daß er das Alter dieses Greises vor Entbehrung und Noth gesichert und ihm seine ketzerische Vorliebe für Strauß zu Gute gehalten, daß er den Greis freundschaftlich besucht und seine protestantisch-rationalistischen Bekenntnisse angehört, so müßte er schon darum einen Stein im Brette haben bei allen, die das wahrhaft Menschliche auch noch in seiner Verkümmerung durch die Verhältnisse anzuerkennen wissen. Mit vielem Humor erzählte uns der alte Herr von allen diesen Dingen, und wie ihm König Ludwig selbst — vielleicht ohne es zu wissen — die in Rom so hochverpönten ketzerischen Schriften von Strauß eingeschmuggelt habe. Reinhart hat nämlich in seiner Jugend Theologie studirt, und davon ist ihm die Vorliebe für diese dogmatischen Neuerungen stets wach geblieben. Er zeigte uns einen Foliobogen, auf dem er noch vor Kurzem einen lateinischen Aufsatz zu schreiben begonnen. „Ich wollte doch einmal sehen," sagte er, „ob ich's nach mehr als sechzig Jahren, daß ich kein Latein geschrieben, noch könnte. Sie verstehen's ja, und können urtheilen, ob dafür allzu viel „Grammatikalia" drin sind!" fügte er hinzu, indem er mir das Blatt hinreichte. Unter den Tausenden von lateinischen Exercitien, die ich in meinem Schulmeisterleben durchgesehen, war dies letzte gewiß das seltsamste. Meine gute Censur mochte ihm gefallen, denn er faßte großes Vertrauen zu mir, und sprach sich über Kunst und Kunstkritik mit behag-

licher Vertraulichkeit aus. Er hatte Friedrich Vischer's Beurtheilung einiger seiner Landschaften gelesen, und sprach von dem „jungen Manne" mit großer Achtung. „Der hat großen Kunstverstand, das muß ich ihm lassen," sagte er. „Aber ich wollte, er hätte mir seine Bedenken über meine Staffagen hier selber gesagt, da wollte ich ihm wohl gedient und mich verantwortet haben; aber mit der Feder geht das nicht mehr in meinem Alter. Wenn er von meinen Landschaften sagt, sie seien ächt antik gefühlt, so habe ich auch mit seiner Erlaubniß das Recht, biblische Scenen oder Thaten des Herkules dazu als Staffage zu malen, denn das gehört eben auch zu einer antik gefühlten Landschaft. Und wenn ich neben zwei Liebenden, die von einander Abschied nehmen, einen Amor hinzu male, so soll er das auch nicht schelten. Denn der Amor sagt Jedermann, daß es nicht Bruder und Schwester, oder sonst gute Bekannte sind, die hier von einander gehen, sondern eben zwei Liebende, und das ist gar nicht überflüssig." In dieser Art redete er noch lange fort, während er uns seine Bilder, Skizzen und Radirungen zeigte. Auch an Geschichten aus seinem rüstigen Jägerleben fehlte es nicht. Dabei war die stattliche Gestalt des herkulischen Greises in der alten verblichenen Jagdjacke, mit dem weißen Haupte, der kurzen Pfeife und dem langgestreckten alten Jagdhunde, der sich wie Argos an die Knie des Odysseus, an seinen Herrn schmiegte, selbst ein prächtiges Motiv zu einem Bilde.

An den hohen staubbedeckten Wänden, auf uralten Tischen, sowie auf dem Fußboden von unnennbarer Farbe hingen, lagen und standen Bilder, Studien und Skizzen, Kartons, Zeichnungen und Radirungen in Unzahl umher. Für den Kunstkenner ent-

halten diese unscheinbaren, bestäubten Mappen und Portefeuilles Schätze, deren Metallwerth dem in Dürftigkeit lebenden Schöpfer und Besitzer*) Reichthum geben könnte. Er erzählte uns, mit welcher Freude er die freiheitathmende junge deutsche Litteratur verfolge, soweit sie ihm bruchstückweise über die Alpen zukomme, wie er den Forschergeist in Strauß verehre. Auch den Feuerbach hatte er gelesen. Der geniale Wiener Maler Rahl hatte ihm denselben gebracht, wohl das einzige Exemplar, das in Rom vorhanden sein mag. „Das ist mir aber doch zu stark gewesen," meinte er kopfschüttelnd, „so weit kann mein alter Kopf nicht mehr folgen." Dem Fünfundachtzigjährigen war das schwerlich zu verdenken. Neben solchen Beschäftigungen malt der alte Meister noch fleißig an einem großen Bilde, „die Akropolis von Athen" darstellend, das ihm der König von Baiern bestellt hat.

In den letzten Tagen habe ich einen glücklichen Menschen kennen gelernt. Das ist der dänische Dichter Andersen, der seit seiner Ankunft in Rom täglich in allen deutschen Cirkeln seine Märchen vorliest. Der glückselige Mensch, der diese kindliche

*) Als der Greis ein Jahr darauf starb (8. Juni 1817) mußten die deutschen Künstler zusammenlegen, um die Kosten des Begräbnisses zu bestreiten! Seine reichen Sammlungen wurden unter seine beiden Kinder vertheilt, oder zu Spottpreisen verschleudert. König Ludwig, der sich sonst wohl diese Erwerbungen nicht hätte entgehen lassen, hatte damals schon über der schönen Lola Montez seinen alten Freund vergessen. So ist es gekommen, daß die Sammlungen der Arbeiten des Nestors der deutschen Kunst elendiglich versplittert worden sind.

Freude an der Wirkung der Geschichtchen „von der häßlichen Ente“ auch hier in Rom zu genießen vermag! Ich glaube, es ist bloß der Kontrast meiner Stimmung zu der seinigen, welcher mich ihm hier gerecht zu werden verhindert. Daneben begleite ich einen andern lieben Ankömmling, Dr. Schwegler aus Tübingen, auf seinen ersten Gängen durch Rom, und habe dabei als Scheidender das alles mit Schmerz zum Letztenmale zu grüßen, was der Kommende mit der freudigen Aussicht auf langen, oft wiederholten Genuß betrachtet. Und doch ist dieses Begleiten des sinnvollen, kenntnißreichen Mannes eine Wohlthat; man hat dabei die Empfindung, als hinterlasse man einen werthen Besitz einem lieben Menschen, der ihn zu schätzen weiß.

Dagegen ist das Umherführen gewöhnlicher Touristen, die sich als Landsleute, oder unter Gott weiß welchen Vorwänden an uns machen, eine Sekkatur. Ich muß dabei immer an Winckelmann denken, der von den Zumuthungen touristender „Kavaliere“ mehr als andere zu leiden hatte, und über dieselben einmal an seinen Freund schrieb: „Sie kommen als Narren her und gehen als Esel weg Dieses Geschlecht der Menschen verdient nicht, daß man sie unterrichte und lehre!“

Sch . . s historische Studien führen uns bei dem Besuche der römischen Museen besonders zu den Portraitstatuen und Büsten der römischen Kaiser. Sie haben fast alle den Charakter eines gewissen schwerfälligen Ernstes, der sich besonders in den stets geschlossenen Lippen ausspricht. Die Portraittreue scheint bei allen bewahrt worden zu sein, selbst bei solchen Darstellungen,

welche den Ausdruck der Vergötterung (divus) der meist sehr ungöttlichen Beherrscher der Erde zu zeigen bestimmt waren. Schon Feuerbach bemerkt, daß bei vielen dieser Statuen nur der Rumpf die ideale Bildung eines Gottes aufzeigte, während der Kopf treues Portrait blieb. Und auch wo man den letzteren idealisirte, geschah es nie bis zur völligen Unkenntlichkeit. Die Kunst bewahrte bei den Römern stets den vorwiegend historischen Charakter, von dem sie ausgegangen war. Dieser historische und praktische, dem Idealen in der Poesie abgewandte Sinn findet sich nicht nur in den Skulpturwerken der Kaiserzeit, soweit sie nicht Kopien griechischer Werke sind, auf den Triumphbogen und Ehrensäulen der Kaiser. Er war auch der leitende Grundgedanke in den Gemälden aus der Zeit der erobernden Republik. Historisch im engsten Sinne, wie etwa die Malerei unter Napoleon, war diese Kunst überhaupt mehr und mehr geworden, seit Alexanders Zeit sie auf das Historische und Kriegerische gewendet. Plinius, der einzige Geschichtschreiber der Malerei, welchen die uns erhaltenen Reste der antiken Litteratur aufweisen, sagt ausdrücklich, daß die Kunst der Malerei bei seinen Landsleuten erst in Aufnahme und Geltung kam, als der Staat sie in seinen Dienst nahm zur Verherrlichung römischer Großthaten. Ein Konsul aus dem Geschlechte der Valerier war der erste, welcher etwa dritthalbhundert Jahre vor Christi Geburt den von ihm über die Karthager und Hiero in Sizilien erfochtenen Sieg durch ein großes Gemälde in der Curia Hostilia, dem römischen Senatsgebäude, verherrlichen ließ. Sein Beispiel fand Nachfolge, und es ist sehr ergötzlich zu lesen, wie ein römischer Staatsmann und Feldherr Lucius Hostilius Mancinus nicht nur

seinen Sturm gegen das Kastell von Karthago und die Lage der Stadt auf große Tafeln malen und auf dem Forum ausstellen ließ, sondern auch für das schaulustige souveraine Volk der Quiriten in eigener Person den Ausleger dieser Bilder machte: eine Herablassung, die ihm nichts Geringeres, als die Stimmen der schaulustigen römischen Bürger zum Konsulat verschaffte. Das erste Verhältniß der Römer zu den Meisterwerken griechischer Malerei war übrigens kaum ein anderes, als das eines an Zauberei glaubenden Wilden zu einem Werke der Kunst. Der berüchtigte Zerstörer Korinths kann dafür als Beispiel dienen. Als er die Beute der geplünderten griechischen Städte versteigern ließ, kaufte der kunstsinnige König Attalus das Gemälde eines griechischen Meisters, das einen Bacchus darstellte, für den Preis von sechstausend Sesterzen. Kaum erfuhr dies der römische Kriegsmann, als er auf den Gedanken gerieth, daß das Bild geheime, ihm unbekannte Zauberkräfte haben müsse, und es dem griechischen Kunstfreunde trotz allen Protestirens wieder abnehmen ließ. Die Kunsteinsicht dieses Geschlechtes der erobernden römischen Republikaner alten Schlages unterschied sich noch wenig von der Kunstkritik jenes teutonischen Gesandten, der, als man ihm die Merkwürdigkeiten des Forums, und unter andern auch das dort aufgestellte kostbare Gemälde eines greisen Hirten zeigte, auf die Frage, wie hoch er dasselbe schätze? zur Antwort gab: „er möchte so einen alten Burschen nicht einmal lebendig geschenkt haben.“ Bald aber wurden die Römer selbst Kunstkenner, und die Villen der Großen und Reichen verschlangen in ihre Unzugänglichkeit tausende von Meisterwerken griechischer Kunst, so daß Agrippa, Augustus großer Freund, den Antrag stellen

konnte, von jetzt an alle Kunstwerke zum öffentlichen Eigenthum und in Tempeln und Hallen dem allgemeinen Genusse zugänglich zu machen. —

So lebe und tagebuche ich scheinbar in der gewohnten Weise fort, aber es geschieht eben nur scheinbar. Die alte Ruhe und Sicherheit schwindet mehr und mehr dahin, je näher der 29. April heranrückt, den ich mir selbst zum Tage der Hinrichtung gesetzt habe. Ich wollte, das Beil wäre schon gefallen und Alles vorbei. Daß man Rom lassen kann, nachdem man es einmal gesehen und besessen, und wie man leben mag unter der grauen Nebeldecke des Nordens, nachdem man einmal das lebenswürdige Dasein unter diesem gottbegnadigten Himmel genossen, vermag ich freilich jetzt noch nicht zu begreifen. Es wird aber wohl kommen, so gewiß wie der Tod, den ja das Leben auch nicht begreift.

Rom, den 20. April 1846.

Was in diesem Rom alles zu sehen ist, das bemerkt man erst, wenn man, wie ich jetzt, hart am Ende seines Verweilens einen Ueberschlag alles dessen macht, was man noch nicht gesehen hat. Das Verzeichniß kommt einem mehr und mehr wie eine Art von Sündenregister vor, zumal wenn man bedenkt, wie Vieles man sich in der glücklich hindämmernden Gewißheit des Besitzes hat entgehen lassen. So hat man auch wohl ruhig hingelebt an der Seite eines langentbehrten geliebten Menschen, und fühlt erst, wenn die Stunde erneuter langer Trennung

herannaht, wie wenig von alle dem, wovon Herz und Seele so voll waren, mitgetheilt und ausgesprochen worden ist.

Zu jenem Verzeichnisse gehörte auch der Besuch der Akademia di San Luca, den ich heute nachgeholt habe, um ein Paar dort befindliche Tizians und Rafaels zu sehen. Die Akademie, eine Stiftung der Brüderschaft der römischen Maler zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, giebt eine recht sprechende Erinnerung daran, wie eng damals in der Blütezeit der Kunst alle Thätigkeiten des Gewerks mit der Kunst verbunden und von ihrem Geiste durchdrungen waren. Jene Kunstbrüderschaften, welche fast in allen großen Städten Italiens seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts sich bildeten, umschlossen nämlich außer den Malern auch die sämmtlichen Handwerker, deren Beschäftigung in irgend einem Bezuge zu der Kunstthätigkeit der ersteren stand. Es gehörten zu denselben unter andern die Vergolder, welche für die Bilder den Goldgrund, die Heiligenscheine und sonstige Zierrathen der Gewänder besorgten, die Holzarbeiter, welche die Tafeln der Bilder, die Tischler, welche die mit Malereien zu schmückenden Brautkisten verfertigten. Auch die Sprache bezeugte diese Gemeinschaft. Rafael theilte den Ehrennamen „Meister" mit jedem tüchtigen Handwerker, und die Stätte, wo ein Michelangelo seine Werke schuf, hieß ebenso gut bottegha (Werkstatt), wie die Arbeitsstätte seines Schreiners und Vergolders. Es ist bezeichnend für die neuere Zeit, daß Lanzi, der in seiner Geschichte der Malerei diese Dinge erzählt, in denselben die Spuren eines „rohen Zeitalters" (rozzo secolo) findet, welches für die Vornehmheit der Kunst noch keinen Sinn gehabt und die ihr gebührenden Unterscheidungen noch nicht gemacht

habe. „Jetzt," sagt er, „nennen wir die Maler Professoren und ihre Werkstätten Studien." Eine himmlische Naivetät in dem Munde eines Kunsthistorikers, der in demselben Athem erzählt, daß jenes „rohe Zeitalter" die Leonardo da Vinci und Michel Angelo, die Rafael und Tizian emporblühen sah!

Von Rafael besitzt die gedachte Sammlung das Gemälde, den heiligen Lucas, den Schutzpatron der Maler darstellend, dem die Madonna erscheint, während er sie malt. — Ich erwähne bei dieser Gelegenheit, daß sich in den Kirchen Roms etwa ein Dutzend Madonnenbilder befinden, welche die Sage dem heiligen Lucas zuschreibt. — Der Kopf des Evangelisten ist von außerordentlicher Schönheit, und der Ausdruck, getheilt zwischen künstlerischem Entzücken und frommverehrender Andacht, von großer Wirkung. Hinter ihm steht Rafael selbst, dem Meister bei seiner Arbeit zuschauend. Nicht weit davon hängt Tizians Kallisto. Die schönste der Nymphen im Gefolge der keuschen Diana hat die Umarmung Jupiters genossen, und trägt die Frucht der Schäferstunde des Olympiers unter ihrem Herzen. Aber die strenge Göttin des Waldes hat Verdacht geschöpft, und die Gespielinnen sind im Begriffe, denselben zur Gewißheit zu erheben. Die Scene ist in waldiger Einsamkeit. Die schattige Kühle eines südlichen Sommerabends weht über der lieblichsten Landschaft. Der klare Bach, welcher sie durchrieselt, hat die Nymphen zum Bade gelockt, und hier entdeckt sich den spähenden Blicken der Gefährtinnen das Geheimniß Kallisto's. Sie liegt am Rande der Quelle hingestreckt, zwei Nymphen halten die Arme der Widerstrebenden, eine dritte lüftet ihr das letzte Gewand, und die mädchenhaft erstaunten Augen der andern

etwas entfernter zuschauenden verrathen, was ihr Blick so eben erschaut. Auf einem Postamente steht ein Amor, der den Inhalt eines Kruges ausschüttet, eine schalkhafte Symbolik. Der naivste Gegenstand alter Mythe ist mit der wundervollsten Lieblichkeit behandelt, die Köpfe der Mädchen von jenem rosenknospenhaften Zauberreize, wie ihn Tizian allein seinen weiblichen Gestalten zu verleihen weiß. Und derselbe Tizian, der die Kunst in der Darstellung menschlicher Schönheit ganz befreite von der Satzung des Spiritualismus, er war es auch, der in der modernen Landschaft die erste Bahn brach und den Realismus zuerst in seine Rechte einsetzte.

Zwei Landschaften von Claude Lorrain und Salvator Rosa sind demnächst sehenswerth. Die Landschaften des ersteren haben alle mehr und weniger etwas Musikalisch-Idealistisches, das zu dem Realismus der neueren Landschaft in entschiedenem Gegensatze steht. Auf dem Bilde Salvator Rosa's fiel mir die Wirkung auf, welche er durch die Behandlung des Vordergrundes hervorgebracht hat. Dieser ist in einem tiefen Dunkel gehalten, aus dem fast gar kein Detail erkennbar hervortritt. Dadurch werden die gesättigten Farben des Mittelgrundes höchst wirksam zurückgetrieben. Dergleichen erlaubt sich jetzt kein neuerer Landschaftsmaler. Ein Lorbeerbaum im Vorgrunde zeigte Blätter, die der Perspektive nach in der Natur gegen zwei Fuß groß sein müßten.

Es war noch Zeit genug übrig, um einen Gang durch Rafaels Loggien zu machen. Was mich in ihnen immer von Neuem entzückt, und was diesen vielbewunderten Bilderschmuck zum ewigen Muster für die Verzierung ähnlicher Bauwerke er-

hebt, das ist die Bescheidenheit, mit welcher Rafael überall in diesen Bildern den dekorativen Stil hat vorwalten lassen. Alle diese biblischhistorischen Darstellungen gehen nirgends aus dem arabeskenhaften Grundtone völlig heraus und werden nie so selbständig historische Bilder, daß darüber die ursprünglich dekorative Bestimmung im Sinne der Antike und ihr leichter heiterer Charakter verloren ginge. Und welche unerschöpfliche Fülle poetischer Züge bietet die Behandlung des Einzelnen dar! In der einen Abtheilung, welche die Darstellung der Kinder Israel auf ihrem Zuge durch die Wüste zeigt, erblickt man in einer der architektonischen viereckten Oeffnungen einen Kranichzug am blauen Himmel schweben, und unwillkürlich ergreift uns bei diesem Anblicke das Gefühl des „nach der Heimath Strebens," das der alten Sage zum Grunde liegt.

Selbst das widerwärtigste aller biblischen Sujets, die vielgemalte Scene zwischen Joseph und Potiphar hat hier unter Rafaels Hand eine Milderung ihrer abstoßenden Häßlichkeit erfahren. Rafaels Genius ist keusch geblieben, selbst wo ihn der Geschmack und Glaube der Zeit nöthigte, die Unkeuschheit zu malen, und er hat wenigstens das „Antipathische," welches in jener Scene liegt, möglichst gemildert. Das schöne Weib sitzt ohne jene widerwärtige, weil durch ungetheilte Leidenschaft herbeigeführte Entblößung auf ihrem Ruhelager. Sie ist ganz bekleidet, wie auch Joseph. Ebenso zerrt und reißt sie auch nicht, wie dies fast in allen ähnlichen Darstellungen der Fall ist, mit der Leidenschaft einer wollustentbrannten Mänade an dem Gewande, sondern faßt nur leise mit der rechten Hand den Mantel

des Zurückgewendeten, dessen Sprödigkeit einem ordentlich Leid thun kann für das liebenswürdige Geschöpf.

Den neueren Malern sind diese Loggien eine unerschöpfliche Fundgrube, und wer ein gutes Gedächtniß hat, kann auf den berühmten Bildern neuerer Kunst gar manchen alten Bekannten aus „Rafaels Bibel“ entdecken.

Spät Abends noch einen Gang durch die Straßen über Monte Cavallo nach dem Kapitol im hellen Mondenscheine. Seit die Nächte milder werden, hört man überall die Ständchen ertönen. In der Nähe des Trajansforums klang ein Lied zur Mandoline durch die Nacht, dessen Anfangsworte lauteten:

Nasce di vago Aprile
La vaga rosa.
Rosa non vidi mai
Senza la spina!

Rom, den 23. April 1846.

Heute habe ich den Kontrakt mit dem Vetturin abgeschlossen, der mich nach Perugia führen soll. Wenn diese Zeilen in Deine Hand gelangen, habe ich den Todesschmerz des Abschieds von Rom überwunden.

Jeder Mensch, der ein vollbewußtes Dasein lebt, erreicht in demselben einen Moment, wo er auf dem Höhepunkte seiner Existenz angelangt, mit leisem Schaudern empfindet, daß von jetzt an jeder weitere Schritt niederwärts gen Abend führt. Und in dem Augenblicke, wo er sich dessen bewußt wird, zahlt er zugleich in dem zuckenden Schmerze der kreatürlichen Endlichkeit, die vergebens sich nach Dauer des Flüchtigen sehnt, den theuren Preis solchen Glücksgeschickes.

In diese Worte möchte ich etwa die Stimmung zusammenfassen, welche mich bei dem Gedanken an die täglich näher rückende Trennungsstunde beschleicht. Dein männlich fester Sinn wird in diesem Bekenntnisse keine tadelnswerthe Seelenschwäche finden. Ist doch auf einem der letzten Blätter von Goethe's Italienischen Reisebekenntnissen das ungeheuere Wort zu lesen, daß „in jeder großen Trennung ein Keim von Wahnsinn liege."

Freilich will ich auch die hinzugefügte Warnung beherzigend mich hüten, „ihn zu pflegen und auszubrüten.“ Aber der gegenwärtige Augenblick verlangt sein Recht, und warum sollte ich es ihm nicht gewähren und meinem Schmerze über die ewige Trennung von dem Inbegriffe meines Glücks die Worte des Dichters leihen, jene tiefrührende Klage:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst der Erde taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen.

Du hast mich, geliebter Freund, auf meiner ganzen Wanderung durch das gelobte Land der Schönheit begleitet. Deiner Theilnahme an meinen Briefen und Tagebüchern wird es nicht entgangen sein, daß sich diese Aufzeichnungen in der letzten Zeit mehr und mehr ins Enge gezogen haben. Auf der einen Seite war es vielleicht gerade das tiefere Eindringen in den Gehalt der Dinge um mich her, das jenes lähmende Gefühl der Unzulänglichkeit hervorrief, dessen Abwesenheit der ersten frischen Betrachtung bei dem Versuche, ihre Beobachtungen zu fixiren, so sehr zu Statten kommt. Dann aber war es auch die Angesichts der nahen Trennung überhand nehmende Neigung, sich dem unmittelbaren Genusse, dem vollen Strome des gegenwärtigen Lebens frei und ungehindert durch reflektirendes Vor- und Rückwärtsblicken zu überlassen, welche mir die Lust nahm, den Genuß und Ertrag jeden Tages abrundend zum Bilde zu gestalten. Schon lange trage ich die Idee eines Werkes in der Seele, das an die vorhandene Wirklichkeit in Rom anknüpfend eine

Darstellung der gesammten Kunstentwickelung alter und neuer Zeit gäbe. Ich kann nicht wissen, ob und wie weit meine Kräfte ausreichen würden, diesen Gedanken zu verwirklichen. Aber der Schmerz darüber, daß mir die Möglichkeit des Versuches nicht gestattet ist, gehört nicht zu den geringsten Schmerzen, die ich bei der Trennung von einer Welt empfinde, in welcher ich zum erstenmale das Glück des Heimischseins genossen. — —

Von heute an kehrt mir kein Tag der Woche in Rom wieder! Das mag eine sehr kindische Betrachtung für andere scheinen. Für mich liegt etwas Schauriges darin. Ich habe kaum noch den Muth, diese letzten Tage auszunutzen, so unendlich Vieles mir auch noch übrig bleibt. In Rom muß man Zeit haben, um sich dem Großen der Dinge gegenüber ins Gleichmaß ruhiger Betrachtung zu setzen. Das time is money des Briten gilt hier auch noch in einem andern als dem gewöhnlichen Sinne. So lange man sich nicht genöthigt sieht, das Kapital seiner hiesigen Lebenszeit nachrechnend zu überschlagen, so lange erscheint man sich ein Krösus, der zur Noth die ganze Welt auskaufen könnte. Aber von dem Augenblicke an, wo ich plötzlich — denn das Scheiden kommt immer plötzlich wie das Alter und der Tod — das Ende meiner römischen Tage ganz nahe vor mir sehe, erscheine ich mir in Rom nicht viel anders als ein Bettler, ein armer Vagabunde, der mit wenigen, kaum zu einer Brotrinde ausreichenden Pfennigen in der Tasche scheu und verlegen in einem orientalischen Prachtbazar umherschleicht, wo alle Herrlichkeiten der Welt zu haben sind. Die schwere gediegene Dauer, welche uns in Rom überall ent-

gegentritt, schnellt mich wie eine Flaumfeder in die Luft, und giebt ein Gefühl schwermüthigen Mißbehagens, ein sibi ipsi displicere, wie es der Liebenswürdigste der alten Römer nennt, wovon keinem, der es nicht in ähnlicher Lage an sich selbst erlebte, eine Vorstellung zu geben ist. In der ruhigen Sicherheit des Besitzes, in dem Behagen süßer Gewohnheit, betrachtete man bisher sein Ich als einen wesentlichen Bestandtheil dieser Welt um uns her, und erfährt nun, daß man wie ein Tropfen, den ein streifender Wasservogel haschend auffschlürft, spurlos aus diesem Ozean verschwinden wird.

Rom, den 24. April 1846.

Die Zeit geht hin mit Abschiedsbesuchen, weniger von Menschen, als von Dingen und Orten, den stummen Zeugen meiner Glückseligkeit.

Einer der schönsten Punkte von ganz Rom ist die südwestlich dem Aventin gegenüber liegende Höhe, wo die Kirche Santa Balbina mit dem verfallenen Kloster steht. In der Vigna des letzteren, die mit altem Mauerwerk eingefriedigt ist, erhebt sich ein Thurm, von dessen Höhe man gleichzeitig die ganze Ruinenwelt des alten, und das Meer von Palästen, Kirchen und Häusern des neuen Roms übersieht. Tief unten zur Rechten starren die braunrothen Trümmer der gewaltigen Caracallathermen empor, gerade vor uns das Kolosseum, zur Linken in der Ferne die Kuppel von Sankt Peter. Lorbeer und Myrtengebüsch umschatten ein freies Plätzchen an einem weinumrankten Brunnen der Vigna. Altes Marmorgetrümmer dient zum Ruhesitze. Nur

alteingewohnte Künstler kennen diesen Platz und die Schönheit seiner Aussicht, Fremde verirren sich selten in diese Einsamkeit, welche kein Touristenwahrzeichen in den Handbüchern bemerkbar macht.

Es war ein herrlicher Frühlingsvormittag, an dem wir die Höhe von Santa Balbina zum letztenmale besuchten. Auf den blüthenrothen Mandelbäumen der Klostervigne sangen die Frühlingsvögel. In der warmdurchsonnten blauen Luft zitterte schon das ungeduldige Regen des jungen Sommerkindes, das aus seinem Knospentraume im Schooße des Frühlings sich hervorsehnte. Diese alles durchdringende Werdelust der ewigen Natur auf und über den Trümmern tausendjähriger Vergangenheit erfüllt die Seele mit Sehnsucht nach der gleichen Ewigkeit stets erneuten Werdens für das letzte Produkt derselben Natur, für das Geschlecht der armen „kurzlebenden Menschen." Machte es die Abschiedsstimmung, die über alle Schönheit ihren dunkeln Schleier breitete — daß ich sie gerade heute mein Inneres durchbeben fühlte — die uraltewige Klage über das karggemessene Dasein der Sterblichen, welche schon in den hellen Frühlingstagen Homerischer Menschheit ihre trüben Mollakkorde vernehmen läßt.

Leidenvolleres ist von allen geschaffenen Wesen
Keins, als der Mensch, so viele auf Erden leben und athmen!

läßt Homer den Vater der Götter und Menschen selbst ausrufen, und ein hellenischer Dichter war es, der jenem Schmerze über die menschliche Endlichkeit Worte gab in der erschütternden Klage:

Nicht geboren zu sein und nimmer des Helios Strahlen
Anzuschauen, dies Loos, acht' ich das beste Dir, Mensch;
Doch geboren zum Licht, — in blühender Jugend zum Hades
Niederzugehn und zu ruhn unter dem Hügel von Staub.

Die ganze Wucht des Trennungswehs lastete sich mir auf die Seele bei diesen Gedanken, gegen die es keinen Trost giebt, als einen Glauben, den ich nicht zu theilen vermag. Diesen Zustand hat Goethe ausgedrückt in jenem herben Spruche:

Der Trost ist ein absurdes Wort,
Wer nicht verzweifeln kann, der muß nicht leben!

Letzter Abend in Rom.

Was wir versteh'n, es wird uns Besitz! Ich hab' es empfunden,
Als mit dem letzten Blick von des Janikulus Höh'n —
Wo fünfstromig hervor aus der Pracht der marmornen Bogen
Stürzet der Paola Fluth nieder ins Becken mit Macht —
Scheidend mein schwimmendes Auge die ewige Roma beschaute,
Während mit flammendem Kuß sinkend sie Helios umfing.
Tausende standen hier schon, vor mir, der scheidenden Waller,
Tausende werden nach mir scheidender Pilger noch steh'n.
Aber mir war's, als fühlt' ich allein die Schmerzen des Todes,
Welche der Abschied von Rom jenen wie diesen erpreßt.
Denn dies Alles, was jetzt mein Blick im letzten Umfassen
Grüßte, war — ach, es war! — Monden wie viele schon mein!
Einen Schmerz, so sagt man, den höchsten giebt's: nur ein König
Fühlt ihn, muß er hinab steigen vom Throne der Macht.
König fühlt' ich in Dir mich, mein Rom! des Janikulus Stufen
Niedersteigend empfand ich dem entthronten mich gleich.

Rom, den 28. April 1846.

Rückreise

von Rom nach Venedig.

— Nessun maggior dolore,
Che ricordarsi dell' tempo felice
Nella miseria. —

Dante.

Civita Castellana, den 29. April 1846. Abends.

— Früh Morgens mit Sonnenaufgang kamen noch einige Freunde, um Abschied zu nehmen. Unser braver Signor Santini brachte uns den letzten Frühtrunk mit Thränen im Auge. Signora Lucia weinte in ihrer Kammer, und ließ sich nicht mehr sehen. Um nicht in unbekannter Gesellschaft Rom zu verlassen, hatte ich einen eigenen Wagen bis la Storta bestellt, wohin mich F. L. begleiten wollte. Der treue Freund Hettner, der mit bis Florenz das Geleite zu geben beschlossen hatte, übernahm es, mit dem Vetturin nachzukommen.

Auf dem spanischen Plazze funkelten die Wasserstrahlen der Navicella im Morgensonnenschein. Noch ein letzter Blick auf die Wunderpracht der Scalinata und die schimmernde Kirche von Trinita dei Monti, und dann hinunter die lange Straße Babuino, wo mir so mancher Freund wohnte, über die Piazza del Popolo, vorbei an den wasserspeienden Löwen des Obelisken, durch die Porta del Popolo über die Tiberbrücke.

Es war geschehen! Ich hatte Rom verlassen! —

An der Osterie jenseits der Brücke stand die freundliche Wirthin vor der Thüre. Ihr buon viaggio, dem sie kein

a rivederci! beifügte, das man doch sonst immer in Italien dem Scheidenden zuruft, schnitt mir durch's Herz.

Zwei Stunden von Rom bei dem sogenannten Grabmal des Nero, wo die Höhen der Campagna den letzten Blick auf Rom gewähren, ließen wir den Wagen halten, und erwarteten auf- und abwandelnd den Vetturin. Endlich läutete das Viergespann mit dem schwerbepackten Wagen heran, und das letzte Lebewohl ward gesprochen! — —

Die Campagna bot überall die lieblichsten Landschaftsbilder. Ein alter Thurm, an dem vorbei eine Schaafheerde niederwärts zog, erschien wie ein Poussinscher Vordergrund. Ueberall an den Felsenhügeln, in den Schluchten blühte goldgelb der hohe Ginster, dazwischen weideten an den Hängen schneeweiße, seidenglänzende Ziegen. Campagnareiter zogen an uns vorüber, Schäfer, ihren Heerden voranwandelnd, den Leithammel am Seile hinter sich. In der Ferne die morgenduftigen Berge das Ganze einrahmend. Es liegt eine tröstende Kraft in der Schönheit, die es möglich macht, sie auch da noch zu empfinden, wo das zweischneidige Schwert der Trennungspein die Seele durchschnitten hat.

Bei Baccano begegneten wir einem Transport von Gefangenen, die auf Karren des Wegs nach den Gefängnissen von Civita Castellana und Spoleto zogen. Es waren meist Verurtheilte aus dem letzten Aufstande in der Romagna, welche jene schaudervollen Kerker beziehen sollten, von denen ein mit uns reisender Advokat aus Spoleto eine entsetzenerregende Beschreibung machte. Ueberall in den zuschauenden Gruppen sprach sich das Volksgefühl gegen den finstern Drakonismus aus, mit welchem

allein dieses Pfaffenregiment das überhandnehmende Elend zu bekämpfen weiß.

Durch schöne Eichenwaldungen nach Nepi, das mit seinen alten Festungswerken und Wasserleitungen einen imposanten Anblick gewährt. Die Tuffmassen des Bodens sind hier überall durch Erdbeben auseinander geklüftet. Bäche rauschen in den tiefen Spalten zwischen senkrechten Felsenwänden, bis sie bei Civita Castellana sich in einem großen Thalbette vereinigen, in dessen Mitte sich auf einem steilen Felsen die Stadt erhebt. Ich ging sogleich zur Post, um mich nach dem Abgange des Briefkouriers zu erkundigen, dem ich einige nothwendige Zeilen nach Rom mitzugeben gedachte. Der Kourier war leider schon zur Weiterreise gerüstet. „Schreibt nur gleich!" sagte der Postbeamte, indem er, meine Bestürzung bemerkend, mir freundlich Schreibgeräth und Sitz anbot. „Es wird sich wohl die Zeit wieder einbringen lassen, die Ihr nöthig habt, per dire un ultimo Addio agli amici di Roma!" Er war selbst ein Römer, und dieser Zug menschlichfreundlicher Theilnahme hatte für mich etwas ungemein Wohlthuendes.

Dann machten wir im schönsten Abendsonnenschein einen Spaziergang durch die Stadt, in welcher sich das behagliche Straßenleben der kleinen italienischen Städte in seiner ganzen ausruhenden Heiterkeit entfaltete, und über die prachtvolle Brücke, welche über den tiefen grünbewachsenen Abgrund hin auf thurmhohen Pfeilern die Stadt mit dem gegenüberliegenden Ufer verbindet. Das muß man ihnen lassen, den Titel Pontifices maximi*)

*) Zu deutsch: oberste Brückenbauer.

verdienen diese Päpste wirklich. Alle Brücken im päpstlichen Staate über Ströme und Felsenklüfte sind vortrefflich, und obenein zahlt man nirgends einen Weg- und Brückenzoll. Dafür lassen sie sich aber freilich ihre Hauptbrücke, die vom Diesseits in das Jenseits führt, desto besser bezahlen, und das Chaussee- und Brückengeld zum Himmel fängt nachgerade an, der Menschheit eine erdrückende Last zu werden.

Von der Heerstraße zogen Säumer und Eseltreiber der Brücke zu, hinter ihnen singende Mädchen, von der Feldarbeit heimkehrend, reihenweise Arm in Arm gefaßt. Von ihrem Gesange, der die heitere Melodie eines bekannten Volksliedes hatte, verstand ich nur den Refrain:

La gioia del mondo
É il Signor Gesú!

Ich war eben beschäftigt, das halb weltliche, halb geistliche Lied nach der Angabe eines bildschönen Kindes in meine Schreibtafel zu bemerken, als ein Schauspiel anderer Art meine Blicke auf sich zog. Unten in der Tiefe der von Gebüsch und Baumwuchs bedeckten Schlucht, hart am Fuße des Felsens auf dem der ungeheuere Pulverthurm mit dem Blitzableiter hervorragte, schlug plötzlich eine flammende Lohe empor. Prasselnd und knatternd züngelte die riesige Flammenschlange über Busch- und Baumwerk hinauf und schwang sich über die zerbrochene Wallmauer hinan zu dem Pulverthurme. Starr vor Schrecken glaubten wir jeden Augenblick Geschrei und Feuerlärm zu vernehmen. Aber es blieb Alles ruhig in der Stadt, und die über die Brücke ziehenden Menschen standen kaum einen Augenblick

still, um einen Blick auf die Feuermassen zu werfen, die immer stärker und gefährlicher sich erhoben. Wir erfuhren, daß in der Nähe jenes Thurmes sich ein Immondezzajo befinde, in welchen man wahrscheinlich brennende Asche hinabgeschüttet habe. „Ist denn aber sonst schon Feuer dadurch ausgebrochen?“ „No Signor, mai!“ und damit zog der Mann ruhig über die Brücke in die Stadt. Sie fühlen sich eben sicher in ihren Steinbauten ohne Holz, und die zehn Fuß dicken Mauern des Thurms spotten des entfesselten Elements. Wozu da sich unnütz in Thätigkeit setzen!

Im Café trafen wir ein junges Paar, den Herzog Strozzi, der seine Neuvermählte, eine schöne, achtzehnjährige Principessa, aus Rom nach Florenz führt. Die Cameriera der jungen Herzogin saß mit beiden an demselben Tischchen vor ihrer Limonata, und ward ganz unbefangen als zur Gesellschaft gehörig behandelt.

Spoleto, den 1. Mai 1846.

Frühmorgens über Borghetto und Narni nach Terni. Der Weg wird immer romantischer. Die schroffen Felswände zwischen denen die hellgrüne Nera rauscht und schäumt, sind überall mit den schönsten Steineichen bewachsen. Narni, auf einem schroff in das Thal abstürzenden Felsen gelegen, ein altergebräuntes Kastell auf seiner Höhe, empfing uns mit einem eigenthümlichen Eindrucke. Vor einem Muttergottesbilde, auf einem kleinen Platze hart an der Heerstraße, stand auf einer Bahre eine offene Brettertruhe. In derselben lag ein todter Mensch, den man in der Nähe des Orts erschlagen gefunden hatte. Auf

seiner Brust stand ein metallenes Becken, und ein Zettel neben demselben sprach die Wanderer an um milde Gaben zur Bestreitung von Seelenmessen für den Ermordeten. So macht das industriöse Volk der Pfaffen jeden Unglücksfall zum Erwerbsmittel! Wer länger in Italien lebt, sieht mehr und mehr ein, daß die Existenz der geistlichen Herrschaft auf dem Bettel als einer heiligen Sache beruht.

In Terni machten wir Mittagsrast in der Post, deren Meister das Privilegium vom römischen Governo erkauft hat, Fuhrwerk und Pferde für die Reisenden zu liefern, welche den berühmten Wasserfall besuchen wollen. Kein Landmann darf deshalb mit seinem Esel oder Maulthier zu solchem Zwecke näher als eine Miglie an die Stadt kommen. Die Preise des privilegirten Postmeisters waren aber so ausschweifend und auf englische Milordi berechnet, daß wir es trotz der Sonnenhitze vorzogen, die Wanderung zu Fuße anzutreten. In einem anmuthigen Gehölze, etwa eine halbe Stunde von der Stadt trafen wir aber schon auf ein Rudel junger Bursche und Mädchen der Umgegend, welche mit ihren gesattelten Eseln auf Fremde warteten. Der Weg zum Falle ist wundervoll, zum Theil durch wohlunterhaltene Orangengärten immer die Nera aufwärts, deren grünliches Gewässer an die Farbe des Rheins erinnert.

Der weltberühmte Wasserfall von Terni wird durch den Velino gebildet, der, aus den Abruzzen kommend, sich fünf Miglien von Terni in einer Höhe von dreizehnhundert Fuß über die schroffen Felsen in die Nera hinabstürzt, und dann mit ihr vereint der Tiber zuströmt. Dieser schönste aller Europäischen Wasserfälle ist eines Römers Werk. Marcus Curius Dentatus,

der Besieger Samniums, jener ächte Republikaner, der auf seiner Hufe im Sabinerlande Rüben in der Asche für sich zum Mittagsmahle bratend, das Gold der samnitischen Gesandten abwies, ward der Wohlthäter der ganzen Gegend durch dieses Wunderwerk. Der Velinus, welcher noch heute die Eigenschaft hat, Kalksinter abzusetzen, und alles, worüber er fließt, mit einer Kruste zu überziehen, hatte nach und nach das natürliche Felsenwehr, über das sein Gewässer in die Nera stürzte, dermaßen erhöht, daß sich die Wasser stauten und bald einen See bildeten, der, immer mehr anwachsend, dem fruchtbaren oberen Thale Verderben drohte. Der Römer brach eine Miglie lang einen breiten und tiefen Kanal durch den Kalkfelsen bis an den Rand des Thales, in dessen Tiefe die Nera fließt, und bildete so einen neuen mächtigeren Wassersturz, der bald das obere Thal von dem See befreite. Ueber den Kanal schlug er eine Brücke etruskischer Bauart, ohne Kalk und Mörtel, in einem einzigen Bogen von Quadern, von denen Niebuhr staunend erzählt, daß noch heute kein einziger auch nur um eines Messerrückens Breite aus seinen Fugen gewichen sei, obschon seit mehr als tausend Jahren eine Erdschuttlast auf sie drückt.

Neben dem Hauptfalle stürzen zur Rechten noch zwei schmale und links ein etwas breiterer Wasserstreifen herab. Der Wasserdunst stäubt tausend Fuß hoch gen Himmel. An der Stelle, von welcher sich das Schauspiel am besten ausnimmt, hat auf einem buschigen Felsvorsprunge ein Bettler eine Art von Laube aus Stangenwerk errichtet, wofür er den Besuchern einen Tribut abfordert. Der arme Schelm wieß uns schriftlich nach,

daß er für diese Erlaubniß, hier zu betteln, jährlich sechs Scudi Pachtzins an das Governo zu zahlen habe.

Unsere Führerin Annetta, die Padrona unserer Esel, gab in Wuchs und Bildung einen Beweis der Schönheit des hiesigen Menschenschlags. Allein obschon sie die zwanzig nur eben erst überschritten hatte, war doch ihre Schönheit schon durch Arbeit und Anstrengung verkümmert. Auf dem Rückwege über Papingo, ein kleines Dorf am Abhange des Berges Sant Angelo, sahen wir ihre vierzehnjährige Schwester Carmela, die auf einem Felsblock stehend, den Arm um den Nacken einer Gespielin geschlungen, unsere Ankunft erwartete. Wir waren erstaunt über die Schönheit des Mädchens, die trotz ihrer ärmlichen Kleidung wie eine Königstochter ausschaute. „Sposata?“ fragte ich die ältere Schwester. „No Signor, siamo troppo povere!“ Darauf folgten denn aber Klagen über die Wildheit und Roheit der Männer, und die unter ihnen herrschende Trunksucht. „Ihr fürchtet wohl die Männer,“ sagte mein Begleiter, „und wollt deshalb nicht heirathen, weil ihr schlechte Behandlung besorgt.“ „Ich einen Mann fürchten?“ rief sie, und ihre braunen Augen funkelten wie die einer wilden Katze. „Se mi bastonarebbe, io li darei una brava coltellata, e l' ammazzarei!“ *)

Die ganze Unterhaltung mit dem Mädchen und den Leuten ihrer Familie bestätigte von Neuem eine alte Erfahrung. Sie kennen das Elend ihrer Zustände und ihre schlechte Regierung

*) Wenn mich einer schlüge, würde ich ihm einen tüchtigen Messerstoß geben und ihm den Garaus machen.

fast alle — „wer Geld hat, kann thun, was er will (chi paga li danari, puo far quel che vuole)“ ist dafür der Ausdruck; — aber man hat sie gewöhnt, es wie eine Naturnothwendigkeit hinzunehmen, die nicht zu ändern ist. Es fehlt den Armen durchaus die Einsicht in die Grundursachen ihrer Sklaverei und allen Uebels. Der Ausruf mondo! (Weltlauf!) ist all' ihre Erklärung. Und das ist ganz christlich, denn ihre Pfaffen lehren sie täglich, daß die Welt eben des Teufels ist. Es ist auch in diesem Theile des Landes ein natürlich tüchtiger Menschenschlag, aber verwildert durch Armuth, Elend und Fetischchristenthum.

Terni, die Vaterstadt des Tazitus, ist reinlicher und besser gebaut, als die meisten kleinen Städte des Kirchenstaats. Französische Unternehmer haben Eisenfabriken hier angelegt, und Handel und Wandel zeigen sich in Boutiken und Läden regsamer, als gewöhnlich. Fast überall, wo sich größere Fabrikanlagen in Mittel- und Unteritalien finden, sind Fremde die Unternehmer, welche gegen schwere Abgaben an die Regierung ihrerseits das Land ausbeuten. In dem größten, mit sehr artigen Wandmalereien geschmückten Café der Stadt, das wir um die vierte Nachmittagsstunde bereits von Besuchern gefüllt fanden, herrschte reges und lautes Leben. Dies Volk hat noch ganz die alte Neigung und Befähigung für öffentliches Leben im antiken Sinne, für mündliche Behandlung seiner Angelegenheiten, für peripatetisches Lernen und Philosophiren. Es fehlt ihm eben nur noch der diesen Anlagen gemäße Inhalt.

Von Terni nach Spoleto rauhere, aber höchst romantische Gebirgsgegend. Der Weg schlingt sich langsam aufwärts durch das enge Thal der hohen Felsgebirge, die wie Zähne einer Säge

sich von beiden Seiten aneinander schieben. Für die letzten zwei Stunden bedurfte unser Vetturin der Hülfe eines Ochsenvorspanns, um das Gefährte die Höhe hinauf zu schleppen, auf deren Rücken Spoleto liegt, wo wir zu übernachten und den folgenden Tag zuzubringen beschlossen hatten. —

Die Stadt zieht sich steil bergaufwärts, mit engen, aber sehr reinlichen Gassen, die vortrefflich gepflastert sind. In der Mitte derselben meist ein fußbreiter Steg von gebrannten Ziegeln. Alle Handwerker arbeiten draussen, um die Luft und das schmale Streifchen Himmel über den engen Häuserspalten zu genießen. Auf keinem der Arbeitstische fehlten Sträuße von Rosen in kleinen Gläsern oder Rohrbüchsen. Von der Höhe der Stadt hat man eine entzückende Aussicht auf Gebirg und Thal nach Foligno zu und auf die untere Stadt. Der Weg zum Dome hinauf führte uns durch die Porta d'Annibale. Das ist ein hoher Rundbogenbau von grauschwarzen Quadern aus ältester römischer Zeit. Die lateinische Inschrift besagt, daß Hannibal's glücklich abgeschlagener Sturm auf die Stadt dem Thore seinen Namen gegeben habe *).

Der Dom mit prachtvoller Façade im reinsten Baustil, von einem mildfarbigen, weißgelblichen Marmor. Von den beiden Thürmen ist nur der linke vollendet. Ueber der Mittelrose der Façade ein herrliches Mosaik, Christus mit Maria und Jacobus zur Seite. Thurm und Façade sind vor etwa

---

*) Hannibal, caesis ad Trasimenum Romanis, urbem Romam infenso agmine petens, Spoleto magna suorum clade repulsus, insigni fuga portae nomen fecit.

sechs Wochen durch einen Blitzschlag schwer beschädigt. Der Blitz fuhr, wie uns der begleitende Pater erzählte, am Thurme herab, umlief die ganze rechte Seite des Doms, drehte eine der Säulen im Klosterhofe um, indem er sie zugleich mitten von einander spaltete. Große Quadern der Façade und des Thurms wurden weithin abwärts in die umliegenden Gärten geschleudert. Der Pater zeigte uns einen solchen Marmorblock, der vor dreißig Jahren laut einer Inschrift durch einen Blitz auf denselben Fleck des Gartens geschleudert worden war, wo man ihn jetzt bei der Wiederholung desselben Unglücksfalles aufgefunden hatte. Der angerichtete Schaden wird auf siebentausend Scudi geschätzt.

Im Chore des Doms, dessen Inneres leider ganz modernisirt ist, sahen wir Fra Filippo Lippi's berühmte Fresken, darstellend die Verkündigung Mariä, die Anbetung des Jesuskindes in der Krippe, und in der Mitte beider den Tod der Maria. Oben über dem Ganzen die Krönung der Madonna durch Gott Vater, der eine dreifach gegipfelte Papstmütze trägt.

Bei allen drei untern Bildern bemerkte ich einen schönen, weiten, landschaftlichen Hintergrund. Dies ist von Wichtigkeit bei einem Werke aus der Zeit der ersten Florentiner Anfänge, lange vor Zingaro, auf den Franz Kugler die erste, durch deutschen Einfluß vermittelte Anwendung bedeutender landschaftlicher Hintergründe zurückführt. Fra Filippo war ein lebensfrischer Mensch, der die Natur und Schönheit liebte, und seine Geliebte aus dem Kloster entführte, ehe er selbst in seinem Alter hinein ging. Sein Leben war eine Kette wunderbarer Abenteuer, unter denen selbst ein Aufenthalt in Tunis nicht fehlt, wohin ihn Seeräuber geschleppt hatten, denen er bei einer Lustfahrt auf

dem Meere in die Hände gefallen war. In einer Seitenkapelle des Doms, dicht am Chor, liegt er begraben. Ueber dem Monumente zeigt sein steinernes Brustbild in der Dominikanerkutte ein würdig freies, schönes und kluges Gesicht, nicht ohne jenen leisen Zug von Schalkheit, wie man ihn noch heute in den Gesichtern vieler gebildeten italienischen Geistlichen findet. In dem Gemälde der Verkündigung ist das Antlitz der Madonna von zauberischer Anmuth und Lieblichkeit. Sie sitzt in der offenen Halle eines Hauses von schöner Architektur, und schlägt mit dem Ausdrucke freudiger Ueberraschung die Hände zusammen bei der wunderbaren Nachricht des himmlischen Boten, der draussen vor der Halle seitwärts kniet. Ueber ihm schwebt in Wolken Gott Vater, der ihm die Worte der Verkündigung zu soufliren scheint. Auf eine Uebermalung des Bildes scheint mir die leichte und freie Gewandung hinzudeuten, die ohne scharfe Brüche und Ecken niederfließt.

Die alten römischen Poeten feiern den Spoletinerwein als eins der edelsten Gewächse Italiens. Wir fanden alles, was hier den Namen vino del paese führt, diesem alten Ruhme sehr wenig entsprechend. Namentlich ist der gekochte Wein (vino cotto) auf dem Lande ein für uns fast ungenießbares Getränk. Nur der sogenannte vino delle grotte war trinkbar für unsern durch den Velletriner und Frascatiner Wein verwöhnten Geschmack.

An F. L. in Rom.

Perugia, den 1. Mai 1846. Abends.

Von Spoleto nach Foligno führte der Weg durch ein breites, fruchtbares Thal, das im schönsten Grün der Saaten prangend, mit seinen reichbewaldeten Hügelketten den anmuthigsten Anblick gewährte. Prächtige Gruppen von Eichen und Obstbäumen, hier und da reiche Weinpflanzungen. Die Straße rückt zur Rechten immer näher an eine schön geschwungene Bergkette, deren malerische Linien zuweilen an die Schönheit der Gebirgszüge von Palermo erinnern. Bergstädtchen, wie das reizende Trevi, klettern im bunten Uebereinander von Häusern, Zinnen und Thürmen die Felsenhänge hinauf. Die Gegend zeigt überall fruchtbaren Boden und sorgfältigen Anbau. Ein frischer Morgenwind wiegte sich, sanfte Wellen schlagend, auf den weiten Korn- und Kleefeldern. Die lichthellen Blätterrücken, von seinem Hauche nach oben gekehrt, bildeten die weißen Kämme auf der grünen Fluth.

Hinter Foligno machten wir Halt, um die berühmte Kirche Santa Maria degli Angeli zu sehen, welche sich auf den Trümmern des durch ein Erdbeben im Jahre 1826 zerstörten Heilig-

thums erhebt. Es wurde noch an ihrer Vollendung rüstig fortgearbeitet. Der Bau verschlingt ungeheuere Summen, ist aber dafür von desto mehr bettelnden Jammergestalten umringt, die uns mit ihrem kläglichen: fateci una piccola carità! auf Tritten und Schritten begleiteten. Ein Gemälde Overbecks, im Giebeldreieck komponirt, schmückt den Eingang des Tabernakels, und eine lateinische Inschrift besagt, daß es die Bewilligung des Sündenablasses darstelle, „welchen der Gottessohn allen reuevollen Gläubigen, die am 3. August das Heiligthum besuchen, auf Bitten des heil. Franz von Assisi, unter Fürsprache der heiligen Jungfrau bewilligt *)." Und das malt ein deutscher Künstler des neunzehnten Jahrhunderts! Das Bild ist aber auch danach. In einem Kreise auf Goldgrund sitzen Maria und Jesus. Die erstere, im fahlrothen Kleide und grünen Ueberwurf, richtet mit gefalteten Händen eine Bitte an ihren Sohn. Der Ausdruck ihres Gesichts soll Demuth sein, ist aber in der That albumartig matt und nichtssagend. Der Herr Christus sitzt da mit halbausgestreckten Händen, als wolle er gegen die Bitte Einwendungen machen. An der Brust läßt das auseinander gerissene Gewand auf widerwärtige Weise die Wundenmale sehen. Beide Gestalten sind umgeben von musizirenden und singenden Engeln mit der häßlichsten Mundöffnung. Sie sehen aus wie ungezogene Schulbuben, die ihren Lehrer durch schreienden Gesang ärgern

*) Wörtlich: a Christo Jesu, beata Virgine Maria intercedente, S. Francisco precante, indulgentiam ore suo pollicitam peccatoribus poenitentia expiatis, qui IV. Non. Aug. hoc sacellum introierint pictura refert.

wollen. Unten auf der einen Seite kniet der heilige Franziskus mit einem Mönche seines Ordens, den er mit gen Himmel gerichtetem Blicke den allerhöchsten Herrschaften empfiehlt. Ist das ein widriges, bauernstolzes, selbstzufriedenes und dabei bornirtes Gesicht! Es hat ganz den Ausdruck, als wolle sein Inhaber sagen: „Thust Du's nicht, so will ich meinem Schützlinge schon selber helfen durch meine eigene Heiligkeit.“ Ihm gegenüber kniet ein anderer Mönch, zwei Engel mit Blumen zur Seite, von denen der eine die jugendlichen Portraitzüge Overbeck's trägt. Ist das ganze Bild schon matt und langweilig, so herrscht in der Behandlung des landschaftlichen Hintergrundes geradezu die Schwindsucht der naturfeindlichen Askese. Die Natur in völliger Oede zeigt Berge in fahlem Blaugrau, der Vorgrund ein eben so fahles Braungelb. Ein schmutzigtrübes Wässerchen kriecht hindurch und vorbei an zwei blätterlosen Bäumen, deren Kronen wie Ruthenbüschel aussehen. Rechts ein verhungerter Rosenstrauch. Im Hintergrunde Stadt und Kloster des nahen Assisi in eben so trüber, sciroccoser Beleuchtung. Wie prächtig und lebensfrisch haben dagegen die alten italienischen Meister solche Sachen behandelt, so gleich der herrliche Nicolo Alunno hier in der Kirche S. Maria Nuova in Perugia.

In das Overbeck'sche Bild ist zwischen die Heiligen und Frate's eine Madonna mit dem Kinde hineingemalt. Haec est porta vitae aeternae, dies ist die Pforte des ewigen Lebens, lautet die Inschrift. Wohl bekomm's!

Perugia, auf steiler Felsenhöhe liegend, zu welcher uns das vorgespannte Ochsenpaar mühsam hinanschleppte, leuchtete uns in der silberreinen Klarheit eines italienischen Abendhimmels lieblich

entgegen. Hier wollen wir einige Tage verweilen und Pietro Perugino's Werke an Ort und Stelle studiren. — soweit das die beklommene Abschiedsstimmung eines Rückreisenden erlaubt.

Perugia, 2. Mai.

Heute Morgen habe ich die lieblichste aller Madonnen im Palast Connestabile-Staffa gesehen. So konnte nur der reine Jüngling Rafael das Göttliche in der reinsten Menschlichkeit offenbaren. Diese jungfräuliche Mutter mit dem im heiligen Geiste göttlicher Liebe empfangenen und gebornen Kinde auf dem Arme ist die göttlichste aller Madonnen, weil sie die menschlichste ist. Sie hält in der rechten Hand ein aufgeschlagenes Buch, in welches das nackte Kind auf ihren Armen, das eine unverkennbare Aehnlichkeit mit der Mutter zeigt, sinnend hineinschaut, während der Blick der jungen Mutter, halb bedeckt von den Lidern, sich auf das Kind senkt. Der Mund ist von unsagbarer Holdseligkeit, und der Zauber in dem Schwunge der Linie, welche sich vom rechten Auge nieder zum Kinne zieht, bis sie unten am Halse verschwindet, unvergleichlich. Dazu der leise angelegte, liebliche Landschaftshintergrund mit seinen feinen Pinien und den Schneebergen des Apennin. Die Familie, in deren Besitz sich das Bild befindet, hält es sehr werth. Sie haben es unter Glas gesetzt, um es besser zu bewahren.

Unser Förstersches Reisehandbuch verleitete uns, nach Palazzo Staffa zu fragen, wo nach demselben sich gleichfalls eine Madonna von Rafael befinden sollte. Bei dieser Gelegenheit erfuhren wir denn von dem über unsere Unwissenheit lächelnden Diener

des Hauses, daß Staffa nur ein zweiter Familienname des edlen in Perugia uralten Geschlechts der Conestabile, und daß nur ein Palast und eine Madonna Rafaels vorhanden sei.

In dem antiquarischen Museum der Universität fanden wir zahlreiche Etruskische Alterthümer. Das alte Perusia war nämlich eine Etrurische Stadt, deren Glanz weit über die Anfänge Roms zurückreicht. Ein Grabmonument, bestehend aus einer geriefelten, in ein Konvolut von Akanthusblättern auslaufenden Säule auf runder Basis, zeigte in ringsumlaufenden Reliefsiguren eine Leichenfeier. Klagende nahen dem Todtenbette, zum Theil mit über den Kopf geschlagenen Händen. Andere spenden Gaben an einem Opferaltar, auf dem ein Holzstoß flammt. Der Stil ist durchaus dem der Darstellungen auf den sogenannten etruskischen Vasenbildern ähnlich. Eine Unzahl kleiner etruskischer Broncefiguren erinnerte hier und da lebhaft an ähnliche, welche in Deutschland gefunden worden, und wahrscheinlich durch römische Heere als Gegenstände religiöser Privatverehrung dorthin gebracht sind. Die meisten erschienen von kunstloser, ja roher Arbeit, einige sogar von unförmlich possenhafter Bildung, während andere, wie z. B. ein zitherspielender Apoll von etwa zwei Zoll Höhe fast griechischen Stil zeigte. Die feinste Kunstarbeit bemerkten wir an den runden Handspiegeln, etwa eine Spanne im Durchmesser haltend, mit griechischen Inschriften und zierlichen Darstellungen aus dem Herkulesmythus. Auch an alten Waffenstücken, Helmen, Beinschienen und dergleichen fehlt es nicht. Alte Siegel von Metall mit erhaben geschnittenen Lettern zeigen, wie nahe das Alterthum der Erfindung Guttenbergs war. Ein gelehrter Peruginer, der Professer Gio-

vanni Battista Vermiglioli, hat mehrere Werke über diese Alterthümer seiner Vaterstadt verfaßt.

Die Gemäldegallerie der Akademie besitzt sehr schöne Sachen von Taddeo Bartoli, dem Sienesen, einen h. Sebastian von Perugino, und sechs Bilder von Pinturicchio, unter denen eine Madonna die den heiligen Geist empfängt, nach Rumohr für das beste Werk dieses Meisters gilt. Pinturicchio und Pietro Perugino, die Häupter der Umbrischen Malerschule, entstanden aus der Verschmelzung des realistischen und des idealistischen Elements, welche sich in ihren Vorgängern, dieses in Nicolo di Fuligno, auch Nicolo Alunno genannt, jenes in Fiorenzo di Lorenzo ausgeprägt hatte. Bei Alunno war der Einfluß des Taddeo Bartolo von Siena vorwiegend gewesen; Fiorenzo's Meister war der lebensfrische, realistische Benozzo Gozzoli. Aber seine Bilder gehören zu den größten kunsthistorischen Seltenheiten, und selbst in Perugia, wo er lange gelebt, ist nur ein einziges, eine Madonna mit dem Kinde, umgeben von Cherubköpfen und zwei anbetenden Engeln, in der Sakristei von San Francesco, schriftlich beglaubigt*).

Es ist doch wahr, daß man Rafaels Werden nur in Perugia unter den Bildern seines Lehrers versteht, die hier in Kirchen, Kapellen und öffentlichen Gebäuden in überreicher Fülle vorhanden sind. Die Kirche San Agostino allein hat deren sechzehn

---

*) Siehe Rumohr, Ital. Forschungen Thl. 2.

größere und kleinere aufzuweisen, darunter acht Studienbrustbilder zu größeren Werken in der Kapelle dei Apparati. Unter den kleineren erinnert eine Anbetung lebhaft an den in Rafaels Jugendbildern vorherrschenden Miniaturenstil. Die Hauptwerke Peruginos aber sahen wir in den Fresken, welche die Börse von Perugia, il Cambio, schmücken.

Sie befinden sich zumeist in einer zu ebener Erde gelegenen, mit Holzschnitzwerk ausgelegten, gewölbten Halle, welche den Namen Stanza del Cambio führt, und als Versammlungsort der städtischen Magistrate diente. Dieser Bestimmung sind denn auch die Gegenstände der Bilder durchaus angemessen. Die Fläche des ersten und zweiten Bogens zeigt uns die würdigen Gestalten griechischer und römischer Gesetzgeber, Staats- und Kriegsmänner, theils unverbunden nebeneinander gestellt, theils durch irgend eine beliebige Bewegung miteinander zu Gruppen verbunden. Ganz puppenhaft nebeneinander zu stellen, mochte seinem Gefühle widerstreben. Er versuchte also, aus der starren byzantinischen Ruhe herauszutreten und eine Art von Aktion zu geben, die doch wieder als keine solche gelten kann, da man nicht weiß, was diese Personen mit einander zu schaffen haben. Es sind eben Anfänge weltlich-historischer Darstellung. Wie die hier und da erstrebte Aktion mangelhaft bleibt, so fehlt es auch den Gestalten selbst an aller objektiven historischen Charakteristik, wie sie später Rafael in der Schule von Athen erreicht hat. Die griechischen und römischen Gesichter sind durchaus noch nicht typisch geschieden. Man sieht, daß der alte Meister für seinen Camillus und Trajan ein und dasselbe Modell benutzt hat. Pythagoras könnte ebenso gut ein Apostel, jene beiden irgend

welche Heilige sein. Die Helden Horatius Cocles, Sicinius, Leonidas, Scipio, Perikles, Cincinnatus sehen wie Kriegsknechte auf einer Kreuzigung aus, nur mit etwas friedlicherem Ausdruck, und die Tugenden haben die stereotypen Engelsgesichter von Peruginos Bildern. Ueber den Gestalten sieht man die Darstellungen der Klugheit und Gerechtigkeit, denen auf dem zweiten Bogen die beiden andern Kardinaltugenden der Tapferkeit und Mäßigung entsprechen. Am Pfeiler zwischen beiden Bogen ist Peruginos Brustbild, ein frisches rothes Männergesicht von praktisch-werkthätigen Ausdruck, ein ehrbarer, kluger Zunftmeister, ohne eine Spur der sehnsüchtigen Schwärmerei, welche sich in seinen Madonnen- und andern Bildern findet.

Neben dem weltlichen darf aber auch das spezifisch-religiöse Element nicht fehlen. Und so zeigen denn die beiden nächsten Bogenbilder den versammelten Senatoren von Perugia hier die Geburt, dort die Himmelfahrt des Weltheilandes, und daneben die Bildnisse von sechs Sibyllen und einer gleichen Anzahl Propheten, unter denen der Prophet Daniel die Portraitzüge des jungen Rafael trägt.

Die Deckenbilder, Arabesken mit Medaillons, darstellend die sieben Planeten und Apollo mit dem Sonnenwagen in der Mitte, von Schülern Peruginos, sind im antiken Geschmack gehalten.

In der daranstoßenden Capella di San Giovanni del Cambio fiel mir ein Bild auf, weil es unter allen Werken der Schule Peruginos wohl die am meisten genrehafte Behandlung eines Gegenstandes der heiligen Geschichte zeigt. Es stellt die Geburt des Täufers Johannes dar. Die Kindbetterin liegt auf

einem Ruhebette, und wäscht sich in einem vorgehaltenen Becken die Hände, während ihr von der andern Seite eine Magd die Krankensuppe bringt. Zu Füßen des Lagers badet eine Wärterin das Neugeborene, um es in die daneben bereit liegenden Windeln zu hüllen. Zwei besuchende Freundinnen sind eben eingetreten, und ihnen folgt ein Diener mit einem Korb voll junger Hühner auf der Schulter, deren Bestimmung zur guten Verpflegung der Wöchnerin außer Zweifel scheint.

Wenn dem Beschauer bei dieser ächt menschlichen Scene wohl und behaglich zu Muthe wird, so wendet er sich dafür mit Entsetzen ab von dem nächsten Bilde, welches den Tod des eben geborenen Heiligen durch Enthauptung darstellt. Der kopflose Rumpf, welcher in knieend aufrechter Stellung verharrt, während der Henker bereits das abgeschlagene Haupt der wartenden Tochter des Herodias überreicht, macht einen schauderhaften Eindruck. — Die Sibyllen über den Bögen sollen von Rafael herrühren, und sind auch von großer Schönheit.

In der Kapelle des Kamaldulenserklosters von San Severo sahen wir noch ein Freskobild von Rafael, die Dreieinigkeit. Die Köpfe, von denen indessen der Gott Vater fast ganz verloschen ist, sind vom schönsten Ausdrucke und von durchsichtigster Klarheit der Carnation, besonders der Christuskopf. Die Heiligen unter dem Altar von Perugino. Aber nicht diese edlen Kunstgebilde sind Gegenstand der verehrenden Andacht der frommen Gläubigen, welche die Kapelle besuchen, sondern eine Holzpuppe als Madonna kostümirt, welche die Pfaffen dicht neben diese Rafaelschen Gestalten gesetzt haben.

Die Stadt macht durchaus den Eindruck des Tüchtigen, Wohlerhaltenen, und erinnert an den Charakter des Ordentlichen, Ehrenfesten, den auch bei uns noch die mittelalterlichen Stadtrepubliken tragen. Man sieht keinen Schmutz, keine italienische Zerlumptheit und Verfallenheit. Hier hat ein guter Kern selbst dem fressenden Krebs des römischen Pfaffenregiments mehr wie anderswo widerstanden. Die Peruginer sind stolz auf ihre Stadt auf deren Bauwerke und Kunstschätze, und rühmen uns gern das gute Wasser, die gesunde Luft und die Fruchtbarkeit des Bodens, deren sie sich erfreuen. Wir bemerkten auffallend wenig Bettler, und vernahmen, daß die Kommune damit umgeht, allem Straßenbettel ein Ende zu machen, alle Arme, die nicht arbeiten können, in einer eigenen Anstalt unterzubringen, und die arbeitsfähigen auf Stadtkosten zu beschäftigen. Die Stadt ist vortrefflich gebaut und gepflastert, und ihre fünfundvierzig Kirchen und eine gleiche Menge von Klöstern geben ihr, verbunden mit den Palästen der reichen und angesehenen Patrizierfamilien, ein stattliches Ansehen. Unter den letzteren zeichnet sich besonders Palazzo Rosetti aus, der mit seinen herrlichen Loggien, schlanken Säulen und schön gewölbten Rundbögen sich leicht und zierlich über einer uralten Substruktion von schwärzlichen Quadern erhebt, durch welche eine Thorwölbung in die Via vecchia hinabführt. Der Marktplatz, ein Dreieck, dessen Basis der Dom bildet, links von stattlichen Palästen, rechts vom Rathhause eingefaßt, in der Mitte mit einem prächtigen Springbrunnen von Giovanni Pisani geschmückt, ist einer der schönsten öffentlichen Plätze. Von ihm aus führt die als Corso dienende breite Hauptstraße nach dem römischen Thore, in dessen Nähe wir von einem großen freien

Platze, il Sopramuro genannt, eine entzückende Aussicht über Gebirg und Thal nach Spoleto hin genossen.

Als Führer bei allen unseren Gängen dient uns ein schöner, eilfjähriger Knabe, ganz das Urbild von Peruginos Engelknaben, und dabei von einer Anstelligkeit, Feinheit und Gewandtheit des Betragens, wie man sie nur bei den Kindern des italienischen Volks findet. Obschon das Kind einer armen Wittwe, kann er doch lesen und schreiben, hat einige Vorstellungen von der Welt außerhalb Perugia, und ist in den Kirchen und Klöstern seiner Vaterstadt und unter ihren Kunstschätzen völlig zu Hause. Als wir mit ihm um den Preis seiner täglichen Begleitung verhandelten, machte er als Motiv zu einer Erhöhung desselben sehr ernsthaft geltend, daß er dabei in seinen neuen Kleidern zu erscheinen gedenke, deren Abnutzung ihm unsererseits zu Gute gerechnet werden müsse. Bald darauf erschien er in seinem Sonntagsstaate, der aus einem luftigen Röckchen und einem Paar neuer Stiefeln bestand, zu denen unsere Freigiebigkeit noch ein buntes Halstuch hinzufügte. In diesem Aufputze aber erregte er sichtbar den Neid seiner Genossen, deren einer uns laut die boshafte Bemerkung zurief: „ha ancora da pagare le scarpe!“ (er hat seine Stiefeln noch nicht bezahlt.) Der Knabe maß seinen Verläumder mit einem verächtlichen Blicke, und erwiderte mit dem ganzen Stolze eines Signoren: „Luigi Tizioni wird noch manche Stiefeln bezahlen, ehe Du daran denken kannst, dergleichen zu tragen.“

Perugia, den 3. Mai, Sonntags.

Heute sahen wir in der Kirche S. Maria Nuova das berühmte Bild Nicolo Alunno's, die Verkündigung. In der Mitte die Madonna an einem Betpulte, vor ihr der Engelsbote, darüber Gott Vater mit singenden und musizirenden Engeln, unten eine Anzahl Heiliger. Der stille, sanfte, keusche Ausdruck in dem Gesichte der heiligen Jungfrau hat nichts von der zuweilen an das Fade gränzenden Süßlichkeit Peruginos. Bei den kindlich naiven, lieblichen Gestalten der Engel hätte Overbeck seine Schreihälse in der Kirche bei Fuligno in die Schule schicken mögen. Höchst gelungen ist der Ausdruck ehrfurchtsvoller Scheu, mit welcher der Verkündigungsengel der auserwählten Gottesbraut zu nahen scheint.

Und doch fühle ich täglich mehr und mehr, daß ich zu dem Inhalte dieser Sachen nur ein künstliches Verhältniß habe. Man muß sein ganzes Ich zurückschrauben zu einem längst vergessenen Bewußtsein, und sich sagen: Diese vor der Botschaft des Engels demuthsvoll zurückschauernde Madonna was ist sie anders, als das Symbol der Schönheit und Unschuld, welche in ihrem innersten Wesen erbebt beim Nahen der Liebe? Ich habe nicht die Sache selbst gegenwärtig und vor mir, wie in der Antike, wenn Amor die Psyche umarmt, sondern eine aus dem menschlichen Gebiete hinaus, über menschliches Fühlen und Empfinden gewaltsam hinauf geschrobene Abstraktion einer Weltanschauung, die das Menschliche als das Unberechtigte, Sündliche, Gottverlassene fletrirt! —

Draußen vor der Kirche rauschte plötzlich lustige Militär-

musik empor. Das Musikkorps der hier garnisonirenden Geschützreiterei spielte kriegerische Weisen zu Ehren des Festes del crocefisso, an welchem sechs Jungfrauen in der Kirche eine Aussteuer als Tugendpreis erhalten sollten. Bald darauf trat der Zug in die Kirche ein, gefolgt von zahlreichen Zuschauern aus allen Ständen. Eine Messe wurde gehalten, dann begann die Prozession durch und um die Kirche, und über den stattlichen Platz in der Nähe. Voran die Brüderschaft, welche zur Kirche gehört, dann der Bischof, von Priestern begleitet, nach ihm städtische Beamte und Volk, und allen vorauf die Militärmusik. Wir sahen bei dieser Gelegenheit die ganze schöne Welt von Perugia im festlichen Putze. Die sechs Bräute, paarweise, geführt von Frauen aus den ersten Adelsgeschlechtern der Stadt, erschienen in grüne Seide gekleidet, mit weißen, lang vom Haupte herabwallenden Schleiern, fast alle bildschöne Mädchen, keine über zwanzig Jahre. Die Brautkronen, welche sie trugen, gehören der Kirche an, und werden alljährlich bei diesem Feste gebraucht. Ich erinnerte mich dabei dessen, was Immermann in seinem Münchhausen über eine ähnliche Sitte des westphälischen Landvolkes so tiefsinnig bemerkt, wo auch eine und dieselbe Brautkrone die Häupter aller Bräute eines Dorfes nacheinander an ihrem höchsten Ehrentage schmückt.

Das Fest ist die Stiftung eines wohlgesinnten Bürgers von Perugia, der eine bedeutende Geldsumme zu diesem Zwecke der Stadt hinterlassen hat, von deren Zinsenertrage jährlich sechs junge Mädchen der ärmeren Volksklasse eine Aussteuer erhalten. Ueber das Verdienst der Preisbewerberinnen entscheidet die Geistlichkeit. Die junge Peruginerin, welche uns diese Dinge erzählte,

war in ihrem Sonntagsstaate von schwarzblauem Sammet und dunkelrothem Untergewande, vom langen, weißen Schleier umflossen, das lebendige Abbild einer Madonna Pietro Peruginos.

Nachmittags fuhren wir hinaus zu dem erst vor sechs Jahren durch einen Zufall aufgefundenen unterirdischen Grabgewölbe (Ipogeo) der Voluminier. Es ist etwa achtzehn Schritt lang, in den Tuffstein am Fuße des Berges gehauen, auf dem Perugia liegt, und mit Basreliefs und hängenden Figürchen, Lampen u. s. w. geschmückt. Die einzelnen in demselben befindlichen Grabdenkmäler sind aus Travertin. Auf denselben in sitzender oder liegender Stellung die Abbildungen der Verstorbenen. An einem solchen Denkmal sahen wir zwei geflügelte Genien von höchst anmuthiger Gestalt und vortrefflicher Arbeit. An Haar und Augen der Figuren entdeckten wir noch Spuren einer ganz naturalistischen Färbung. Der ganze Hügel ist voll solcher Grabgewölbe, die aber kleiner sind, als das eben beschriebene. Nicht weit davon in einem Landhause, Palazzo Baglione genannt, sahen wir eine Sammlung von Alterthümern, Sarkophage, Graburnen, Bronce, Waffen, Ringe, Geräthe aller Art, welche aus jenen Gräbern dort hingeschafft worden sind. Es waren sehr bedeutende Sachen darunter, aber sie machten auf uns viel geringeren Eindruck, als das Wenige, was man an Ort und Stelle der Gräber gelassen hatte. —

Arezzo, 5. Mai.

Unser piccolo legno, ein kleiner, zweirädriger Einspänner, den wir in Perugia gemiethet, trug uns gestern in raschem Trabe immer bergabwärts dem Trasimenischen See zu, dessen

Wasserspiegel sich breit und mächtig über den weiten Gebirgskessel hinstreckt, welcher nur gegen Norden hin geöffnet den Blick auf eine ferne Thalfläche gewährt. An den übrigen Seiten treten die Gebirge, von immergrünen Eichenwäldern und Olivenhainen bedeckt, meist ganz nahe an die Ufer des See's heran. Höchst anmuthig sind die Eichenreihen, mit denen die jetzt meist ausgetrockneten Rinnsale der Berg- und Waldbäche bepflanzt sind, welche sich von allen Seiten in den See ergießen. Die Gegend bleibt wunderschön und fruchtbar. Die Höhen von alten Burgruinen und verfallenen Thürmen gekrönt. La Cologna, auf grüner Waldhöhe thronend, erinnerte uns lebhaft an die Lage von Aricia. Der Menschenschlag und die Tracht ändern sich allmälig, wie man sich der toskanischen Gränze nähert; Stroh- und Filzhüte treten bei den Weibern an die Stelle der kleidsamen Schleier und Kopftücher.

Die Vaterstadt Petrarca's liegt auf einer sanften Höhe inmitten eines von hohen Bergen umschlossenen Thalkessels. Der Abend hatte sich nach einem schwülen Sciroccotage zu kühler Klarheit aufgehellt. Wir durchwanderten die gut gebaute, freundliche Stadt, um Petrarca's Geburtshaus zu sehen, und schlenderten dann den Corso hinauf dem Dome zu, der sich auf dem höchsten Punkte des sanft ansteigenden Hügels erhebt. Ein großer, stiller, grüner Rasenplatz, an den sich ein sanftwogendes Kornfeld anschloß, umgiebt ihn, und zieht sich mit schattigen Alleen blühender Akazien aufwärts gegen Osten hin. Wir wandelten bis an den äußersten Punkt der aufsteigenden grünen Fläche, und setzten uns nieder dicht an dem Kornfelde auf das rasengrüne Gestein. Links im Halbkreise die Stadt, über sie weg die Bergzüge von

Perugia, vor uns gradaus, abwärts über der grünen Fläche der Dom still und einsam. Die Sonne neigte sich zum Untergange. Eine kühle Tramontana hatte die dunstige Sciroccoatmosphäre rein gefegt, und der Himmel war so klar wie geschmolzenes Silber. Glühende Goldströme durchwoben die wundersamen Wolkengebilde, welche über dem Dome schwebten, wie Michel Angelos Gott Vater über der Welt, die er so eben erschaffen. Ich zweifle nicht, daß Michel Angelo die Idee des so mit ausgebreiteten Armen über dem Erdball schwebenden Weltgeistes von dem Anblick einer Wolkengestalt wie diese entnommen. Der Purpurglanz des Abendhimmels hob sich herrlich ab gegen das tiefe Blau der nahen Berge, hinter denen so eben die glühende Pracht des Tagesgestirns zuckend versank, während über unsern Häuptern schon hell und klar des Mondes unvollkommene Scheibe im Blau des Himmels schwebte. Solch einen grünen Platz, so friedenvoll still und herzberuhigend, mit solcher Aussicht auf Gebirg und Thal hat selbst Rom nicht. Die sanfte Traurigkeit dieser idyllischen Abgeschiedenheit trat mir menschlich näher in dieser lieblichen Umgebung als die schweigendüstere Tragödie der römischen Campagna.

Abends im Gasthofe fand ich, im Fremdenbuche blätternd, plötzlich Deinen Namen, und ersah, daß Du vor einem Jahre auf der Reise nach Rom hier in derselben Locanda Rast gehalten. Wie mit einem Zauberschlage versetzte mich der Anblick der lieben wohlbekannten Züge in die Via dei due Macelli nach Rom, und im ersten Augenblicke war es mir, als müsse dieser Schatten Deiner selbst das Zeichen sein von lebendiger, wirklicher Gegenwart.

Florenz, den 6. Mai 1846.

Gestern Abend, am Todestage Napoleons, sind wir in Florenz angelangt, an dessen Thore wir dem Bruder des Gewaltigen, dem alten Grafen von Saint Leu, begegneten, der gerade seine Abendspazierfahrt machte, und bei dem Blicke in die niedersinkende Sonne vielleicht an den Niedergang jenes glänzenden Gestirns denken mochte. —

Wie gut ist es, daß ich Florenz vor Rom gesehen! Jetzt, wo wir die ewige Stadt noch im frischen Gedenken haben, macht Firenze la bella auf uns beide weit nicht mehr den früheren Eindruck. Das Geräuschvollgeschäftige, Beweglichunruhige des Lebens und Treibens wird einem peinlich und lästig nach dem langen Genusse der großartigen Ruhe römischer Existenz. Der Menschenschlag selbst erscheint kleiner und geringer, und überall vermißt man inmitten der eifrigen Rührigkeit und bedientenhaften Unterwürfigkeit die Grandiosität römischer Formen und Gestalten und die würdevolle Grandezza ihres Behabens. Die Statuen am Palazzo del Granduca und in der nahen Loggia wollen auch nichts mehr besagen gegen die Werke der römischen Plastik, von deren Erinnerung das Auge noch voll ist. Die Villa Boboli so schön sie ist, schien uns doch das Feierlichgrandiose der römischen Villa zu entbehren. Es ist schon ein moderner Hofzopf darinnen, der überall vorguckt. Man fühlt eben, wenn man aus Rom kommt, daß man eine ganz eigene Welt verlassen hat. Nur in den großen Sammlungen Pitti und degli Uffizi und in den Kirchen von Santa Croce und S. Maria Novella fand

ich die früheren Eindrücke wieder. Bei der Anbetung des Kindes durch die Madonna von Pietro Perugino im Palast Pitti — welches Bild ich beiläufig für das schönste Werk des Meisters halte, wurde es mir recht klar, wie bei seiner Farbenanwendung noch das antike Prinzip der Farbenharmonie vorwaltet. Der Himmel ist ganz grün, die landschaftliche Umgebung trägt durchaus nur den Charakter der lyrischen Stimmungslandschaft. In dem ganzen Bilde sind außer der Carnation nur Roth und Grün zu sehen. Nur sehr allmälig ist das naturalistische Prinzip der Naturnachahmung zur Anwendung und Geltung gelangt durch Rafaels Genius.

Ich fange an zu merken, daß ich nichts mehr in Italien tauge, weil ich gar nicht mehr sehen und beobachten kann. Seit ich Rom verlassen, quält und treibt es mich rastlos vorwärts, und jedes Weilen an einem Orte ist mir wie ein Zustand zwischen Leben und Sterben. Florenz ist so lachend und lieblich in dem Rosenduft seiner Villen und Gärten, in der grünen Pracht seiner Cascinen. Freunde aus Rom, die wir hier getroffen, lassen es an Bitten zu längerem Verweilen nicht fehlen. Aber ich habe keine Rast und Ruhe mehr. Denn ehe ich nicht deutschen Boden wieder betreten habe, glaube ich gar nicht daran, daß ich nicht wieder nach Rom zurückkehre. Ich habe nun noch den Abschied vor mir von dem treuen Freunde Hettner, der mich bis hierher begleitet hat, und der von hier aus über Ravenna nach Rom zurückkehrt. Seiner liebevollen Theilnahme während unseres langen italienischen Zusammenlebens bin ich so viel Dank schuldig geworden, er ist so eng verbunden mit allem

Besten und Schönsten, was mir Italien geboten, daß sein Andenken unverlöschlich in meiner Seele leben wird.

Novigo, den 10. Mai 1846.

Von Florenz nach Bologna waren zwei der schlimmsten Tage meines italienischen Reiselebens, und zum erstenmale habe ich das Reisen mit dem Vetturin von Grund des Herzens verwünscht, Am ersten Tage übernachteten wir in Montecarelli, hoch oben auf den Apenninen, wohin wir uns nach zehnstündiger Fahrt durch nebelnden Gebirgsregen im unbequemsten aller menschenerfundenen Kabriolets mühsam geschleppt hatten. Der Vetturin, welcher sich auf der ganzen Fahrt in Fieberpein auf seinem Sitze wand, erklärte, daß er nicht weiter könne. Glücklicherweise brachte ihm die Nacht einige Besserung, und so ging es am Morgen weiter auf grundlosen Gebirgswegen im schauerlichsten Hexenwetter, alle Thäler und Schluchten von Nebelwolken qualmend, im quirlenden Regen, der in Strömen durch alle Spalten und Ritzen der Vettura drang. Dazu päpstliche Doganen mit allen möglichen Scheerereien. Von Logano, wo wir Mittags anlangten, heißt es in den Reisehandbüchern: hier hat man einen herrlichen Blick auf das Mittelmeer. Ich aber sah aus der elenden Kneipe durch die grünrothen Scheiben nichts, als eine undurchdringliche Nebelwand, und hörte den Regen in eintöniger Verdrießlichkeit auf das Pflaster niederklatschen. Nachmittags wurde das Wetter noch viel wüster. Die von den mehrtägigen Regengüssen angeschwollenen Bergwasser stürzten mit wildem Brausen neben uns thalabwärts. Hier und da waren tiefe

Spalten durch den Weg gerissen, die wir im Wagen nicht zu passiren wagten, und es daher vorzogen, trotz Regen und Schmutz Streckenweise zu Fuße zu gehen. Erst als wir im Thale zwischen den Flüssen Reno und Savena die alte Bononia hingestreckt erblickten, heiterte sich der Himmel ein wenig auf, und gewährte die Möglichkeit, noch einiges von ihren Herrlichkeiten in Augenschein zu nehmen.

Libertas! heißt der Wahlspruch, welchen Bologna in seinem Wappen führt, und noch jetzt gewährt die stattlichste aller italienischen Städte von vorwiegend mittelalterlichem Charakter den Eindruck, daß hier noch ein Hauch jenes männlichen Bürgergeistes vorhanden sei, der zu jener Zeit der blühenden Städterepubliken Oberitaliens Bologna auszeichnete. Auch der Menschenschlag zeigt freiere Bildung und kühneren Ausdruck der Gesichter als das höfische Florenz. Nur die Mundart mit ihren rauhen Gutturaltönen berührte mein Ohr unangenehm, in welchem noch die lieblich singenden Klänge der bocca romana lebendig sind. Sonst aber kann ich mir denken, daß Byron das ernste Bologna nächst Venedig allen italienischen Städten vorziehen mochte. Der Abendgang durch die überall mit Hallen und Portiken versehenen Straßen, über die Plätze von würdig ernsten Gebäuden umgeben, der Anblick der mächtigen Kirchen, das Alles hat ein Etwas, das an Rom gemahnen könnte, wenn Rom nicht eben unvergleichlich wäre. So ist es aber eben diese Erinnerung, welche die Pein des Geschiedenen erhöht, und welche mich die erste beste Gelegenheit zur Weiterreise ergreifen ließ, die ich schon am nächsten Morgen über Ferrara antrat. Ich habe in dem öden Orte nichts aufgesucht von jenen Tassoschen Erinnerungen,

die mir von jeher schon beim Lesen der Leidensgeschichte des unglückseligen Dichters einen widerwärtigen Eindruck machten. Der Geist der Verödung selbst schien über den breiten, menschenleeren Straßen zu schweben, die ich im brennenden Sonnenschein durchwanderte, während der Vetturin die Pferde fütterte, und die päpstlichen Paßbeamten sich untereinander darum stritten, ob man mich weiter reisen lassen dürfe oder nicht, ein Streit, dem endlich einige Paoli, von meiner Seite unter die hadernden Parteien vertheilt, ein für mich günstiges Ende bereiteten.

Dann weiter über den breiten ruhigen Po, der im Glanze der Abendsonne wie ein Stahlspiegel dahinfloß, still, tief, wellenlos. Von links her blauten die Euganeeischen Berge, eine letzte Erinnerung an den Farbenzauber der Albaner- und Sabinergebirge. Meilenlange, schnurgrade, herzbeengende Pappelalleen führen jenseits des Flusses weiter nach Rovigo durch eine unabsehbare grüne Ebene voll Korn und Wein und Ulmengruppen, von denen die Reben festonartig niederhingen.

Während ich diese flüchtigen Zeilen schreibe, blickt der schönste Vollmondschein in mein Zimmer. Ich trete an das offene Fenster, und sehe, wie sein helles Silber Gebüsch und Bäume mit Blüten bedeckt, in denen Nachtigallen ihren schluchzenden Jubelsang erschallen lassen. Venedig, so vom Scheine des vollen Mondes beglänzt, denke ich morgen zu genießen, und in ihm den letzten Ton Italiens ausklingen zu lassen.

[illegible]

Venedig.

The revel of the earth, the masque of Italy!
Byron.

„Sie wiegt sich marmorbleich auf der Lagune,
Wie eine große, welke Wasserrose,
San Marko und der Campanile steigen
Als Staubgefäße aus dem Kelche, lose. —
Wie eine ernste, halbverwischte Rune
Steht sie im Buch der Welt, im Völkerreigen;
Und wenn die Menschen schweigen,
Hier haben alle Quaderwürfel Zungen:
Was sie von längst vergang'ner Pracht berichten
Verschlingt sich zu Gedichten. —
Und wenn auch sie verwittert und zersprungen —
Die schwanken Schatten, die am Lido streifen,
Sie werden stöhnend in die Saiten greifen.“

Venedig, den 12. Mai 1846.

Seit gestern Mittag bin ich in Venedig. Ich kam an müde wie ein Jagdhund. Denn nicht weniger als siebenmal hatte ich seit Florenz, um rascher vorwärts zu kommen, die Fahrgelegenheit gewechselt. Von Padua nach Venedig trug mich zuletzt die Eisenbahn. Wohl ward mir aber erst, als ich in der Gondel mit mir allein, lang ausgestreckt im schwarzen Sargschiffchen von Fusine her den Canal Grande hinauffuhr. Von allem, was ich auf der Welt gesehen, ist so ein Gondelkämmerchen mit seiner ringsum verschließbaren Abgeschiedenheit, auf deren Polsterlager hingestreckt man so sanft und elfenhaft geräuschlos durch die Fluthen dahingleitet, für einen leib- und seelenmüden Menschen die höchste Erquickung. Weiter aber kann ich auch von dem ersten Eindrucke Venedigs bei meiner Einfahrt nichts berichten. Denn der plötzliche Uebergang von der dröhnenden und rasselnden Eisenbahn zu dieser ruhigen Sargstille meiner ersten Gondelfahrt war von so gewaltiger Wirkung auf meine überreizten Nerven, daß ich sehr bald in eine Art Halbtraum verfiel, und eingewiegt von dem leisen Plätschern der Wellen, von dem langgezogenen eintönigen Rufe der sich be-

gegnenden Gondoliere, wie Odysseus auf Ithaka an dem Anlegeplatze meines Albergo Vapore schlafend landete. —

Meine Wohnung liegt unweit der Merceria, der eigentlichen Handelsstraße Venedigs, also ziemlich nahe am Markusplatze. Aus dem Fenster bietet sich die Aussicht auf einen schmalen Kanal zwischen hohen Häusern, an denen sich, mir gerade gegenüber, ein schmales, pfadartiges Gäßchen hinzieht. Ueber den Kanal schwingt sich rechts eine einbogige Brücke, zu welcher man durch die Thüre des unter meinen Fenstern befindlichen mäßigen Hofraums gelangt, der zugleich Garten und an guten Tagen Speisesaal ist, indem dort, unter grünen Lauben mit Holzdächern und Gitterwänden, für diejenigen servirt wird, welche es vorziehen, im Freien zu speisen.

Als ich spät Abends zum erstenmale durch die dunkeln und engen Gassen, welche zu ihm führen, den Markusplatz betrat, schlug mir ein so blendender Lichtglanz entgegen, daß ich allen Ernstes glaubte, ein Mährchen aus Tausendundeinenacht zu träumen. Der ganze ungeheure Platz war nämlich zu Ehren der hier verweilenden Kaiserin von Rußland und des sie begleitenden Würtembergisch-Russischen Brautpaars mit Strömen von Gaslicht illuminirt, welche eine künstliche Sonnenhelle über den Riesensalon verbreiteten. Zwei Musikbanden österreichischer Regimenter am Ende des Platzes der Markuskirche gegenüber aufgestellt, führten abwechselnd die schönsten Ouvertüren und Opernmusiken auf. Wohl mehr als fünfzigtausend Menschen saßen, standen oder bewegten sich auf- und abwandelnd in diesem Meere von Licht und Tönen, über welchem der sternengeschmückte Nachthimmel sich in schwarzdunkler Bläue wölbte. Aber noch herr-

licher war es doch, als ich, verwirrt, betäubt, geblendet, dem Menschengewirre entfloh auf die seitab gelegene Piazzetta, und an ihren Marmorufern einsam auf- und abwandelnd die Scheibe des vollen Mondes zwischen den beiden Säulen in stiller Majestät aufsteigen und ihr Goldlicht niederstreuen sah auf die zitternden Wellen des Meeres, über deren Blinken schlanke Gondeln wie luftige Schattenträume dahinglitten.

Ich winkte einem der am Traghetto harrenden Gondoliere, und ließ mich hinauswiegen in den Canal grande, der sich wie eine zum Sprunge aufgebäumte Schlange mitten durch Venedig schwingt. Immer mehr und mehr verhallten die Klänge der Musik und das Stimmengewirr des Markusplatzes. Immer einsamer und stiller ward es um mich her, aber um so heller und leuchtender entfaltete sich in der hellen Mondennacht die Wunderwelt dieser Marmorstadt, die sich „ein Volk von Königen" erbaut. Ein Volk und kein Herrscher der Schöpfer dieser zaubervollen Herrlichkeit! — war das doch auch der erste Gedanke, von welchem sich einst Göthe bei ihrem Anblick ergriffen fühlte.

Ueber allen Ausdruck ist der Zauber der Melancholie, der diese Marmorwelt in solcher Mondnacht umwittert. Kein Wagengerassel, keine Menschenrede, kein wild Gelärm. Ueberall Ruhe, selige, vergessenheitvolle Ruhe, träumerische, mohnbekränzte Schlaftrunkenheit des Geistes! — Vergieb, daß ich nur in stammelnden Lauten von diesem ersten Eindrucke Venedigs rede. Wer vermöchte es überhaupt hier zu schildern, wenn ihm die Seele noch erfüllt ist von der Musik jener Sonnette, in denen Platens unsterblicher Genius seinem Entzücken Sprache verliehen. Nur ein Dichter kann dies marmorne Gedicht aus seinem

Schweigen erlösen, während wir andern armen Menschen in unserer Qual verstummen.

---

13. Mai, Abends.

Ich habe nun fast die Hälfte der Stadt, nachdem ich mir vom Thurme des Markusplatzes aus einen Ueberblick verschafft, in allen Richtungen durchschifft und durchwandert. Der Gondolier, den ich für die ganze Zeit meines kurzen Aufenthalts um den mäßigen Preis von etwa einem spanischen Thaler den Tag gemiethet, ist dabei mein bester Cicerone, und sein Knabe Beppo übernimmt es, wenn ich die Gondel verlasse, mich durch das Labyrinth der Gäßchen und Winkelplätze, Stege und Brücken wieder zurück zu dem harrenden Großvater zu geleiten. Ueberall aber, wohin ich trete, drängt sich das Bild langsamen Verfalles der alten Herrlichkeit schmerzlich vor die Augen. Und doch hofft das Volk, in dessen Seele noch die Tradition seiner mächtigen Republik lebendig ist, es hofft auf eine Erhebung seiner „ewigen" Stadt, wie es sie mit Stolz nennt, zu jenem alten Glanze des Reichthums und der Macht, wo die Meeresgebieterin drei Königreiche beherrschte, wo zehntausend leichte Gondeln geschäftig unter ihren Brücken durchfuhren, und ein Wald von Masten ihre Marmorpaläste umschwankte. Als ich heute den greisen Pasquale Padovano, so heißt der Führer meiner Gondel, so voll Hoffnung reden hörte im Glauben, daß San Marco's Gnade sich wohl noch einmal wieder seiner Stadt zuwenden werde, wenn ihre Schuld gesühnt sei, fiel mir jener Zug ein, welchen Platen einmal von der großen Ehrfurcht vor der gefallenen Re-

publik erzählt, welche man bei älteren Leuten unter dem geringen Volke noch immer antreffe. Er wollte eines Tages bei einem Büchertröbler, wie sie auf Venedigs Brücken noch heute ihre Waaren feil zu bieten pflegen, eine Tragödie kaufen, welche irgend einen Dogen der ältesten Zeit Venedigs zum Gegenstande hatte. Der Preis, welchen der Alte verlangte, überstieg aber was der Käufer billigerweise geben konnte, bis jener endlich im Tone zornigen Vorwurfs ausrief: „Ma Signore, è un fatto Veneto!“ (Aber Herr, es ist aus der Geschichte Venedigs!) Der Stolz in den Augen des zerlumpten Tröblers, auf den sich in diesem Augenblicke der tausendjährige Ruhm Venedigs zurückgebracht zeigte, erschütterte den Dichter so, daß er dem Alten gerührt seine Forderung bewilligte. —

„San Marco's Löwe schläft, aber er ist nicht todt!“ damit trösten sich die Armen über ihr Schicksal. Aber sie haben noch einen andern Trost, der im tiefsten Innern der Seele lebt, und das ist der Haß gegen ihre Unterdrücker, die Tedeschi. Ein Volk, das noch Kraft zu tödtlichem Hasse besitzt, ein Volk, bei dem selbst sogenannte Wohlthaten, weil vom Feinde erzeigt, die Glut dieses Hasses nur noch zu schüren dienen, — ein solches Volk beweiset, daß noch Lebenskraft in ihm wohnt, und ein solches Volk sind die Italiener, und die scheinbar so sanften und freundlichen Venetianer machen davon keine Ausnahme. Die Deutschen, welche lange in Oberitalien leben, fühlen alle mehr oder weniger, daß etwas Schwüles in der Volksatmosphäre liegt, daß die Zeit statt ihn abzustumpfen den Stachel des Nationalhasses in den Unterdrückten schärft gegen ihre Unterdrücker. In

Venedig ist selbst die Geistlichkeit nicht zuverlässig, so sehr Oestreich sie zu schonen und zu hätscheln beflissen ist.

Auf der Piazzetta sah es heute Abend düster aus. Kaltes Regengestöber schauerte vom Himmel nieder, und selbst die östreichischen Kanonen in ihren schwarz und gelbgestreiften hölzernen Röcken schauten drein, als ob sie frören in dieser trüben Regennacht. Oestreichs Stockherrschaft über dieser Poesie, über diesem Venedig, das

> »Seiner Bürger hohes Selbstgefühl
> Und Schweiß und Arbeit und der Riesenschwung
> Beglückender Freiheit« —

zu einem Wunder der Welt erhoben, trat in dem ganzen widrigen Kontraste vor meine Augen. Noch in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts tragen die Korporäle, diese Karyatiden des östreichischen Despotenthums, den Stock, mit dem sie prügeln und geprügelt werden, an ihrer Seite als Ehrenzeichen. Dieser Anblick ist mir fürchterlicher, als selbst der der Gefängnisse, zu denen die Seufzerbrücke führt. So oft ich unter ihr hindurch fahre, muß ich immer denken: da hat Silvio Pellico gelitten! und wie viele Patrioten Italiens mögen in diesem Augenblicke noch seufzen hinter diesen riesigen Mauern, deren finstere Starrheit einem das Herz versteinert! Erst auf dem Markusplatze und inmitten seines fröhlich bewegten Lebens wird mir wieder wohl. Napoleon hat auch hier seine Spur hinterlassen. Sein Werk ist jener der Markuskirche gegenüberstehende Bau, welcher die beiden Prokuratien verbindend den Platz abschließt. Ein Italiener, Soli von Modena, hat ihn ausgeführt mit genauer Nachahmung des Stiles der Prokuratien, und nur ein schärferes

Auge erblickt in der Nachahmung jene Aengstlichkeit, der es an schöpferischer Kraft gebricht, ohne welche selbst die glückliche Nachahmung eines Kunstwerks nicht möglich ist.

Venedig macht dem ersten Besucher keineswegs den Eindruck großer Ausdehnung. Diese erkennt man erst, wenn man, wie ich gestern, von der Höhe des Campanile den unentwirrbaren Knäuel von Kirchen und Palästen, Kanälen, Brücken, Inseln, Häusern und Gassen überschaut. Unentwirrbar ist ganz eigentlich dafür das bezeichnende Wort. Denn die Höhe und Nähe der Häuserklumpen und Reihen läßt die engen Kanäle und Verbindungsgassen dem Blicke völlig verschwinden, welcher nur den geringelten Lauf der großen Kanalschlange zu verfolgen vermag, die die Stadt in zwei ungleiche Hälfte scheidet, deren kleinere sich auf der Seite des Bassins nach San Giorgio und der Giudecca zu befindet. Seit ich einen Theil dieses „Labyrinths von Straßen und von Gassen" selbst durchschweift habe, begreife ich es, was mir ein deutscher Landsmann, der Maler Nerli, versicherte, daß Fremde selbst nach jahrelangem Aufenthalte sich noch immer nicht in allen Theilen der Stadt zurecht zu finden vermögen. Es giebt unter denselben selbst solche Gegenden, wo auch das sonst erprobte Auskunftsmittel nicht genügt: immer nur der Mehrzahl des hin- und herwandernden Menschenzuges zu folgen, weil dieser, was allerdings von den näheren Umgebungen des Markusplatzes und der Merceria richtig ist, immer sicher diesen Mittelpunkten des städtischen Lebens zuführt.

Venedig gleicht einer Schönheit, deren gealterte Reize nur

noch jenes magische Helldunkel vertragen, dessen mildes Zittern die Spuren der Störungen sanft verschleiert, welche die Zeit in dem einst so holden Angesichte zurückgelassen hat. Nur im sanften Lichte der Mondnacht blüht es mir auf das alte Venedig in der ganzen Märchenpracht seiner Zauberpaläste und ihrer hohen Balkone und breiten Marmorstufen, mit deren Quadern die zitternden Meereswellen ihr nächtliches Zwiegespräch führen von den Geheimnissen des Liebelebens alter Zeiten. In solcher Mondnacht durchzittert die Seele der Klang jenes Liedes, das Robert Burns gedichtet, und wir glauben das:

Leis' rudern hier, mein Gondolier,
Ins Boot die Ruder, sacht!
Auf zum Balkone schwing' ich mich,
Doch Du hältst unten Wacht!

des schlanken Ritters in Maske und Tabarro zu vernehmen, dessen Gondel sich dem Palaste nähert, wo die Geliebte seinem Nahen entgegen lauscht.

Aber heute im „frechen Lichte" des Tages, wie erschien da alles so anders! Brettervernagelte Portale und Fensterhöhlen an den Façaden der herrlichsten Paläste, deren Fundamente einst königlicher Reichthum auf Wäldern von Cedernstämmen errichtet! Ihre verwitterten Stufen mit Moos und Wasserkräutern überzogen, die stolzen Marmorsteine zerbröckelnd und von Rissen durchfurcht, die schlanken Säulen zerborsten, ihre Kronen zersprungen. Aus den Fenstern hangen hier und da die Lumpen der Bewohner zum Trocknen an Stangen hervor. Und erst in den weiter entlegenen engeren Gäßchen und Kanälen, wie nagen da Armuth und Elend im Bunde mit der Allzerstörerin Zeit an

diesen hohen Häusermassen, die dem sichern Untergange geweiht erscheinen! Und die Menschen dazu! Zwar die Frauen zeigen noch die Abkunft von Tizians und Veronese's, von Bonifazio's und Giorgione's Gestalten; aber die Enkel der Männer —

„Wo ist das Volk von Königen geblieben,
Das diese Marmorhäuser durfte bauen,
Die nun verfallen und gemach zerstieben!"

Ich fange an, ordentliches Mitleid mit mir selbst zu empfinden, wenn ich so bedenke, daß mir diese Welt von Wundern der Kunst und Schönheit, welche die sterbende Meereskönigin noch immer umschließt, nur auf wenige Tage gegönnt sein soll, die kaum hinreichen, auch nur den allgemeinsten Begriff des Besten und Größten im Fluge zu erhaschen. Und es bleibt mir dabei nur der Trost des Gelübdes, das ich heute vor Tizians Assunta in der Akademie delle belle Arti abgelegt: nicht zu sterben, ehe ich Venedig noch einmal in Ruhe gesehen. Der Dogenpalast allein, diese in Stein und Farben geschriebene Geschichte Venedigs, deren wunderreiche Blätter in den bildergeschmückten Hallen und Sälen, Höfen und Gängen des gigantischen Baues ich armer Flüchtling heute früh mit ungewissem Auge überflog, verlangt mehr Zeit, als ich für ganz Venedig zu verwenden habe. Wäre es noch auf der Hinreise! Aber jetzt hat das lange Weilen und die Gewohnheit ruhigen Betrachtens in Rom Auge und Sinn verwöhnt und den Muth des schnellen Auffassens gelähmt, der doch am Ende jedem Reisenden unentbehrlich ist. —

Dann ließ ich mich zum Arsenale rudern, nicht um da Ponte's Riesensaal zu sehen oder die Waffenhalle mit den unzähligen alten und neuen Mordwerkzeugen, die des Menschen Scharfsinn Jahrhunderte lang zu vervollkommnen sich abgemüht hat, um die ohnehin so knapp gemessene Spanne des Daseins noch mehr zu verkürzen. Nein, ich wollte das Gedächtniß des unsterblichen Heldenruhms meiner geliebten Hellenen sehen, den kolossalen marmornen Löwen, den die Athener ihren Marathonkämpfern auf dem Siegesfelde errichtet. Die Venetianer haben ihn in den Tagen ihrer eignen Heldenherrlichkeit hierher geführt und vor ihrem Arsenale aufgestellt. Halb aufgerichtet, fest auf die Vorderpranken gestemmt sitzt er da, ihm zur Seite ein anderer von fast gleicher Größe und ähnlicher Stellung und zwei kleinere. Die drei letzteren sollen aus dem Hafen Piräeus stammen, den einst Perikles baute und durch die Kunst des Phidias schmückte. Laß es mich immer gestehen, daß Alles übrige, was ich bisher von Venedig gesehen, mir einen Augenblick in den Hintergrund trat bei diesem Anblick, der mein Herz mit einem Nachhall jenes Entzückens erfüllte, das ich als Knabe bei dem Namen Marathon und bei Herodots Erzählung der Geschichte von jener Perserschlacht empfunden. Was auch moderne Barbaren sagen mögen: die Namen Marathon und Salamis, die Todespforte der Thermopylen, sie werden ewig begeisternde Klänge bleiben aus der Jugendblütenzeit der Menschheit. Sie werden es, weil sie es verdienen, weil die Heldenkämpfer dieser Schlachten ihr Schwert geschwungen und ihr Blut vergossen haben in einem Kriege, der einzig und allein berechtigt ist vor dem Richterstuhle der Humanität, in dem hei-

ligen Kriege eines Kulturvolks gegen Barbarenübermuth, für die Idee, die Freiheit und Schönheit des Lebens gegen rohe Gewaltmacht und ideenarmen Despotismus. War das ein Handelsvolk, diese Athener! Nie seit Perikles Tagen haben Geist und Materie zugleich wieder so volle Anerkennung gefunden, als in diesem Volke und in dem Staate dieses Volkes, dem alles zur Schönheit sich gestaltete, was seine Hand berührte.

Wie ich so vor dem Löwen stand, und meine Augen die griechische Inschrift zu entziffern suchten, fiel es mir wie ein Schlag auf's Herz, daß ich nun schon drei Tage in Venedig sei und noch mit keinem Gedanken daran gedacht, daß hier der Mann den Schlaf des Todes schläft, dem meine Jünglingsjahre das Glück verdankten, an der Hand des begeisterten Genies eingeführt zu werden in das Reich des klassischen Alterthums. Nun drängte es mich, Karl Reisig's Grab aufzusuchen, der in der Blüte der Manneskraft, strotzend von Gesundheit und übermüthiger Lebensfülle, vor achtzehn Jahren hier an der Schwelle der langersehnten Reise nach Italien und Griechenland dem Tode zur Beute ward. War das ein Mann, wie ich als Lehrer akademischer Jugend keinen mehr gesehen. Wie hingen wir an seinem beredten Munde, wenn er voll sprühender Geisteskraft die Erhabenheit Aeschyleïscher und Sophokleïscher Tragödien oder den unsterblichen Humor und Witz Aristophanischer Komik und Horazischer Satire uns nahe vor die Seele brachte, oder wenn er mit der Schärfe des zergliedernden Verstandes und zugleich mit der intuitiven Kraft des Genies in das innerste Herz der alten Sprachen eindrang. Er, der Philolog, begeisterte nicht nur uns, die ausschließlichen Jünger seiner Wissenschaft. Nein

die Schüler aller Fakultäten, Juristen, Mediziner, Theologen, alle zog er mit dämonischer Gewalt hinein in den Zauberkreis des Alterthums und seiner Sprachen, seiner Geschichte und seiner Lebensformen, seiner Kunst und Poesie. Das Trockenste belebte, das Abstrakteste gestaltete sich, wenn Er es behandelte, nicht mit den Künsten gaukelnder Geistreichigkeit, sondern mit der Macht gründlicher Forschung, bei der immer schon die Methode ein Gewinn, der Weg selber das Ziel war. Ich sehe ihn noch vor mir, sein wie aus Eisenholz gemeisseltes Gesicht mit den wildgenialen, hellhumoristischen Zügen, die kräftig gedrungene Römergestalt, breitbrüstig, erdstampfenden Ganges, hochaufgerichteten Hauptes. Ich höre seine tönende Stimme, die mit ihrem Klange die große Halle durchschmetterte, wenn er seine Meisterübersetzung von Aeschylus gefesseltem Prometheus oder von den Wolken des Aristophanes vortrug. Es ist mir, als hörte ich noch das Homerische Gelächter der Hunderte von frischen Jünglingen bei den Raketen und Schwärmern seines Witzes, dessen Blitze er mit der Miene unerschütterlichen Ernstes bei seiner Polemik umherschleuderte. Und dazu war er — inmitten einer schlaffen und feigen Zeit — ein Charakter, keinem Aeußerlichen sich neigend, weder in der Staatshierarchie, noch sonst im Leben; frei und aufrecht, selbständig, durchaus fürstlich, wie jedes Genie, etwas cynisch, doch nie verletzend roh, nur natürlich in dem kräftigen Sinne der Alten, und bei aller Freiheit und Läßlichkeit des bequemsten Behabens für uns junge Bursche doch immer voll männlicher Würde. Und wie hingen wir an ihm! wie verehrten wir ihn, wie blind fast war das Vertrauen auf die Wahrheit und Ueberlegenheit dessen, was er sagte und

lehrte, weil er uns auch die geheimsten Pfade seines Forscherwegs nicht vorenthielt. Er schrieb wenig, aber dies Wenige war wie in Stein gehauen, ein Meisterwerk an Form und Gehalt. Was er erarbeitete, das gab er uns ganz und rückhaltslos. So erschütterte denn auch die plötzliche Nachricht seines Todes uns alle, die wir ihn so eben noch mit Beweisen begeisterter Verehrung zu jener Reise entlassen hatten, zu starrem Entsetzen. Wenige Tage vor seiner Abreise war ich bei ihm. Er war just im Arbeiten, nur halb bekleidet, wie er pflegte. Ich konnte nicht umhin, die mächtige Brust und die gewaltigen Schultern zu bestaunen. „Nicht wahr!“ rief er mir wunderlich auflachend entgegen, „sieht es nicht aus, als hätte es die Natur mit diesem Leibe auf hundert Jahre angelegt?“ — Zwei Monate darauf lag er auf dem Kirchhofe von Venedig.

Dahin trug mich nun meine Gondel durch den wolkentrüben sich neigenden Tag, um sein Grab aufzusuchen auf der Insel, wo der katholische Fanatismus nur nach langem Kampfe der kleinen Protestantengemeinde von Venedig ein Stückchen Erde für ihre Todten eingeräumt hat. Bei der Eingangskapelle stieg ich ans Land. Ein alter Todtengräber führte mich durch einen langen Bogengang hindurch auf ein weites, wüstes, völlig ebenes Todtenfeld, auf dem hier und da einige dünne Eisenblechkreuze im Winde schwankten. Es war der Kirchhof der poverelli, der Armen. Von ihm und allen andern Bezirken durch eine hohe Backsteinmauer geschieden liegt ein langer, schmaler, dreieckter Streifen Landes, keine zwanzig Schritte breit, da wo er am breitesten ist. Das ist der Kirchhof der Ketzer und Inglesi. Der alte Todtengräber schloß mürrisch und schweigend die knarrende

Eisenthür auf. Es sah im Innern wüst und öde aus. Kein Hügel darf dort aufgerichtet, kein Baum oder Strauch gepflanzt werden, weil diese ganze Erde auf Untermauern ruht, deren Beschädigung durch die Wurzeln man fürchtet. Nur an den Wänden zeigten sich einige Marmortafeln und Denksteine eingemauert oder aufgestellt Aber kein Stein, der das Gedächtniß des ausgezeichnetsten Universitätslehrers seiner Wissenschaft, den Namen des scharfsinnigsten Alterthumsforschers hier erhält. Der Staat der Intelligenz, dem er angehörte, hat dafür keinen Gedanken gehabt, und ich konnte keine Spur finden, wo die Gebeine des unvergeßlichen Mannes ruhen. „Aber, wen sucht Ihr, Shior?" fragte der Alte, als er mein rastloses Umherspähen bemerkte. Ich nannte ihm den Namen. „Wie lange ist er denn todt?" — „Etwa achtzehn Jahre!" — „Ma che dieci d'otto anni! dieci d'otto anni!" erwiederte er, die Worte mit dem Ausdrucke des höchsten, unwilligen Staunens wiederholend. „Wie mögt Ihr nach achtzehn Jahren noch hier nach einem Begrabenen fragen! der ist längst um- und wieder umgekehrt, das konntet Ihr Euch ja denken, Shior!" — Ich wandte mich schweigend zum Rückwege. Dieci d'otto anni! dieci d'otto anni! wiederholte er verwunderungsvoll, hinter mir hergehend, wohl noch ein halbdutzendmal. Und noch als er mich aus der letzten Pforte entließ, und sein erhaltenes Trinkgeld in die Tasche seiner graubraunen Jacke schiebend, wieder in „seinen Garten" an die Arbeit bei einem aufgeschaufelten Grabe zurückkehrte, hörte ich den Alten das dieci d'otto anni! dieci d'otto anni! vor sich hinmurmeln. Es war eine ächt Hamlet'sche Scene, aber mir liefen die hellen Thränen über die Wangen, als ich in meine Gondel

stieg, und im leisen Regengerieſel, das Herz voll Traurigkeit, nach Venedig zurückfuhr. —

Ich mag mir denken, welchen Kontrast diese Zeilen aus der Stadt der Melancholie bilden werden, wenn sie Dich in dem Tummelplatze des sorglos fröhlichen Lebensleichtsinns am Golfe von Neapel begrüßen, und Dir den letzten Gruß bringen, den Dir auf italischem Boden der scheidende Freund zurücksendet. —

Abends spät.

Ich bin noch auf dem Markusplatze unter den Bogenhallen der Prokuratien auf- und abgewandelt und dann in ein Kaffé gegangen, wo Griechen und Levantiner in ihren malerischen Trachten saßen und rauchten, oder sich mit Schach und Billardspiel unterhielten. Das sind so recht die Gestalten, mit denen man diese durchaus orientalische Scenerie des Markusplatzes angefüllt sehen möchte. Schöne urtypische Gesichter, die Alten wie Erzväter aussehend oder wie Propheten, die Jungen verwegen blickende, kehlabschneiderische Physiognomien, rothe Fesse und weiße Turbans, weite Fustanellen und malerisch fließende Kaftans durcheinander, einige in kurzen Troddelstiefeln, andere in Schuhen und weißen langen Strümpfen. Wie kontrastirten gegen diese kräftigen Gestalten die bleichen, frühgealterten, verlebten Gesichter einiger jungen Venetianischen Nobili, welche in denselben Räumen, Zeitungen überfliegend, oder müßig gähnend umhersaßen.

Ich trete noch einmal auf den Balkon meines Zimmers, und sehe hinab auf den Kanal. Nur einzelne Lichterflämmchen

von den gegenüber liegenden Häusern und der Schein der Lampe vor einem Madonnenbilde blinken nieder auf seine dunkle Fläche. Eine Gondel schwebt eben vorüber wie ein schwarzes schweigendes Geheimniß. Der Gondolier, hoch oben auf dem Borde stehend, streicht mit seinem Ruder leise durch die dunkle Fluth, die Tropfen zittern blitzend wie Perlen nieder von der gehobenen Ruderfläche, der blanke eiserne Schiffsschnabel leuchtet zackig auf im Lichte des eben aus einer Wolkenspalte schauenden Mondes, ehe der nahe Brückenbogen die Gondel in sein Dunkel begräbt. Ein leiser Mandolinenklang verhallt um die Ecke des nahen Palastes:

Er' un morente palpito?
Er' un nascent' amor? —

Den 14. Mai 1846.

Es ward ein Uhr, ehe ich aus dem Theater Fenice nach Hause kam. La Fenice (der Phönix) steht an Größe nur wenig dem Theater von San Carlo in Neapel nach. Fünf Logenreihen, jede zu fünfunddreißig Logen, schwingen sich höher und höher hinauf um das kolossale Halbrund. Das Haus war sehr gefüllt und zu Ehren der kaiserlichen Gäste glänzender als gewöhnlich erleuchtet. Die Logen funkelnd vom Schmuck der Geschmeide und strahlend von den Schönheiten Venedigs. Sie gaben die Oper Saffo von Pacini, mit leidlichem Text, sehr schöner Musik und einem Süjet, das ewig unverwüstlich ist. Die Leidenschaft unglücklicher Liebe muß man von Italienern singen und darstellen sehen, um einen Begriff zu bekommen von

dem, was hier Leidenschaft ist. Ein Paar Stellen, welche das ganze bei ihrem ersten Anschlage athemlos lauschende Publikum am Schlusse zu einem wahren Fanatismus der Begeisterung hinrissen, waren in der That von erschütternder Wirkung. Wenn Saffo, zu Phaon gewendet, der sie treulos wähnt und ihr alles Unheil anwünscht, mit dem Ausdrucke des höchsten Seelenleidens singt:

Il cor di te gia privo
Solo agli affanni è vivo!
Di quel che io son misera
Far mi alcun Dio non puo!

und wenn dieselbe dann weiter gegen das Ende, dem Priester gegenüber, der ihr mit seinem Gotte droht, in höchster Verzweiflung die Worte ausstößt:

Non è Dio, chi Faone mi toglie,
Che mi rende per sempre infelice!

so sind das Naturlaute der tiefsten, glühendsten und berechtigtsten Leidenschaft, die dem Hörer wie glühende Tropfen auf das Herz fallen. — Ein Ballet Oskar, nach der unseligen Sitte in die Oper eingeschoben, in den Chortänzen anmuthig, in den Soli's für meinen Geschmack abscheulich. Das Thema Mord aus Eifersucht. Eine fürstliche Braut läßt den ihr aufgezwungenen Verlobten durch ihren Geliebten ermorden, erhebt den Mörder zum Fürsten, und wandert dafür zum Schlusse in die Hölle. Cretinismus der modernen Kultur!

Heute ist wieder trübseliges Wetter, während gestern der schönste Maitag auf das meerumflossene Venedig niederleuchtete.

Ich will daher die Zwischenzeit des seit vier Uhr unaufhörlich strömenden Regens dazu benutzen, Dir zu schreiben, was ich gestern gesehen und gelebt. Das Klima, im Ganzen mild, weich und gesund — die Venetianer erreichen verhältnißmäßig unter den Italienern das höchste Alter, — hat in seinem Wetter doch nicht die Beständigkeit Mittel- und Unteritaliens.

In Italien wird man nothwendig zum fleißigen Kirchenbesucher, wenn man auch daheim den nüchternen und leeren weißen Wänden unserer protestantischen Kirchen und den ebenso leeren und nüchternen Predigten, von welchen dieselben allwöchentlich widerhallen, schon längst den Abschied gegeben hat. Am meisten aber wird man es hier in Venedig, wo man neben den Werken der Sculptur und Malerei auch die Geschichte Venedigs an den Mausoleen und Denkmälern seiner großen Kriegs- und Friedenshelden studiren kann. Nirgends in ganz Italien fand ich in den Kirchen an solchen Denkmälern diesen Reichthum. Göthe schreibt einmal bei Erwähnung der Büste des Kardinals Bembo in einer Paduanischen Kirche: „Da man denn doch einmal den Heiligen Kirchen gebaut hat, so findet sich wohl auch darin ein Platz, wo man vernünftige Menschen aufstellen kann.“ In Venedig würde er zu diesem Spotte auf die Heiligen, die den vernünftigen Menschen den Platz nur spärlich zulassen, keinen Grund gefunden haben. Denn allein in der Kirche San Giovanni e Paolo, vor welcher sich die Reiterstatue des Türkenbesiegers Bartolommeo Colleoni von Alessandro Leopardo erhebt, zählte ich die Grabmäler von siebzig Dogen der Republik. Etwa zwanzig von ihnen in Säulen und Quadern von Marmor bis ans Gewölbe aufsteigend, würden jedes

für sich allein, mit ihren Kolossalstatuen zu Pferde und zu Fuß, ihren reich verzierten Marmorsarkophagen, die Kunstzierde einer großen deutschen Stadt abgeben. Hier las ich die stolzen Namen der Mocenigo und Morosini, der Loredan, Corner und Vendramin, und bewunderte den Reichthum dieser fürstengleichen Bürger, der durch ihre stolzen Palast- und Kirchenbauten nicht erschöpft die gleiche Pracht auf solche Familienmonumente verwenden konnte, von denen jedes einzelne jetzt die Kraft des reichsten ihrer Nachkommen übersteigen möchte.

Nicht weit davon ist San Salvatore, darin das Meisterwerk Gian Bellins, des herrlichen Künstlers, den Platens Sonnette preisen mit dem schönen Worte:

Sein Geist ist ein harmonisches Bestreben
Und seine sanfte Seele liebt das Wahre!

Es ist Christus, zu Tische sitzend, in der Mitte zwischen vier Männern, in reicher venetianisch-orientalischer Tracht: der Mythus im Gewande des unmittelbar wirklichen Lebens, wie es den Meister in farbiger Schönheit umgab. Ist das ein Bild! Der schönste Christuskopf, den meine Augen in Italien gesehen. Er hat eben eine Pause gemacht in seiner tiefsinnigen Tischrede. Wie weit hinaus blickend, entfernt mit seinen Gedanken von den ihm umgebenden sitzt er da, gleichsam aus der engen Gegenwart hinüber schauend in die Zukunft kommender Jahrhunderte. Ein feines Lächeln umspielt sanft den edlen geistvollen Mund, der geschlossen ist wie der eines Menschen, welcher Lebensworte auszusprechen gedenkt. Ein wunderschöner Mann zu seiner Linken ist ganz versunken in die Andacht des Sehens und Hörens, und

läßt seine Blicke mit begeistertem Entzücken ruhen auf dem Antlitz des göttlichen Menschen.

Eben dort am Hauptaltare Tizians Transfiguration. Wie ist darin die Sehnsucht des Mannes Christus nach dem Ideal und seiner höchsten Verwirklichung in dem Urquell alles Wahren, Schönen und Guten so klar und mächtig ausgedrückt. Es ist recht ein Seitenstück zu Meister Tizians Assunta in der Akademie delle belle Arti, zu der ich unmittelbar von dieser Kirche aus hinüber fuhr. Ja, Julius Mosen hat Recht: in Tizian hat sich die Kunst selbst auf dem Boden der kirchlichen Tradition von ihren spiritualistischen Satzungen befreit! In dieser Himmelfahrt Maria wird das irdisch schöne Weib emporgetragen in die Arme Gottes. Es ist das Größte, was die christliche Malerei in Behandlung religiöser Mythenstoffe geschaffen hat. Wie schwingt sich in diesem wunderbaren Bilde die Seele des liebenden Weibes, getragen von den Flügeln der Liebe und Sehnsucht, durch alle Erdenwolken hindurch an das Herz des Geliebten, des Gatten, des Vaters ihres Kindes! Ist es nicht herzerhebend, ist es nicht die wahre Apotheose der Menschlichkeit, daß selbst in der überweltlich frommen christlichen Kunst, wie in der poetischen Mythe, der sie lebendige Gestalt verlieh, der Menschengeist auch für seinen Gott und seine Gottesmutter keinen seligern Moment zu schaffen wußte, als den rein menschlichen dieses Wiedersehens? Denn das allein ist es, ein Wiedersehen nach langer Trennung, ein reines, nur in das Gewand der religiösen Mythe gekleidetes

Ist es möglich, Stern der Sterne,
Drück' ich wieder dich ans Herz!

ein farbenglühendes Aufjauchzen über die endlich vergangene „Nacht der Ferne," den endlich ausgefüllten „Abgrund des Schmerzes." Wie jubelnd umrauscht dieser blaue Gewandmantel die Prachtgestalt des göttlichen Weibes! wie schwillt das segelgleich, tragend empor, und schlingt sich fest um die Mitte des Leibes über dem Schooße, der den erlösenden Gottmenschen der Welt geboren hat. Und dies halbe Oeffnen des Mundes, dies halbe Ausbreiten der Arme, wie ist das menschlich wahr und tief gefühlt! Es ist das erste, nur noch halbe, weil kaum sich selber und seinen Sinnen trauende Aufzucken der Wonne des Wiedersehens. Tief unten die Erdenmenschen starren staunend, verwundert, geblendet hinauf zu diesem Himmel der Liebesseligkeit. Nur wenige sehen aus, als ahndeten sie etwas davon, aber „der Menge bleibts Geheimniß." Die wahre, höchste Liebe war und ist zu allen Zeiten für die Menge stets, wie alles Schönste und Edelste ein Geheimniß; höchstens ertragen sie es als ein Jenseitiges, das eben als hinausliegend gedacht wird über alle menschliche Natur. —

Die arme Menschheit mußte die höchste Erdenseligkeit in ihren Himmel versetzen, um ihn zum Himmel zu schaffen!

In diesem Sinne haben alle diese alten Maler Feuerbachsche Anthropologie gemalt. Man darf nur die Probe machen, und sich einen Augenblick die Scene dem rein Menschlichen und seinen Motiven entrückt und in das abstrakte Jenseits versetzt, bei Gott Vater an das Erzeugniß biblischer Dogmatik denken, und an die Stelle des poetisch Schönsten und Erhabensten tritt das Bild widerwärtiger Albernheit.

Ich habe in der ganzen Gallerie hauptsächlich nur die

Tizians angesehen. Da ist in der prima Sala nuova sein „Kirchengang Marias.“ Auch ein prächtig Bild, heiter vermenschlicht, wie alles Mythisch-Religiöse, was dieser göttliche Venetianer gemalt hat. Auch allerlei humoristisch-komische Genrezüge fehlen dem Bilde nicht. Da sitzt an der Kirchentreppe, deren breite Marmorstufen die Santa Madonna mit ihrem Festzuge so eben hinanzusteigen im Begriff ist, ein altes Höckerweib mit einem Korbe, in welchem sie Eier und Geflügel feil hält, das schärfste, markirteste Alteweibergesicht, recht wie ein zusammengekauerter Habicht im Käfig. Mit einer Art griesgrämiger Neugier wendet sie den Kopf nach dem Zuge herum. „Was das doch wieder einmal für ein Aufhebens ist mit dieser Signora Maria!“ brummt sie verdrießlich vor sich hin, darauf wett ich so gewiß, als daß die Alte eine Zeitgenossin Tizians und das Ganze eine Scene aus dem damaligen Leben ist, dessen Festen und Aufzügen und sonstigen bedeutenden Lebensereignissen die Kunst eben nur biblische Namen gab, wie sie ihre schönen nackten Weiber auf schwellenden Polstern oder im kühlen Bade als heidnische Venusbilder, Waldnymphen und Dianen einführte. Der kleine Jesus im goldnen Langhaar, mit Glorienschein und lichtblauem Kleidchen angethan, schreitet allein voran, ein Bild gottwohlgefälliger, regelrecht frommer Artigkeit. Sein Gegensatz ist ein anderer kleiner Bube, den seine Mutter nur schwer an der Hand mitschleppt. Da ihn augenscheinlich die Sache gar nicht interessirt, so macht er sich das Privatvergnügen, ein nebenherlaufendes Spitzhündchen mit einer vorgehaltenen Bretzel zu necken, statt sich das artige und kluge Jesuskind zum Muster zu nehmen, wie ihm augenscheinlich die Frau Mutter so eben

empfiehlt. Ganz hinten am Zuge eine italienische Bettelscene, wie sie noch jetzt bei keiner solchen Gelegenheit fehlt. Daneben Venetianische, gediegen prächtige Architektur und heiterer Durchblick in freie Berglandschaft. O Overbeck! ich mußte unwillkürlich an sein Bild in S. Maria dei Angeli zurückdenken! —

Im der folgenden Sala nuova seconda hangen Tizians erstes und letztes Werk. Jenes mit vier allzu sehr zusammengedrängten Figuren, die ich weiß nicht was vorstellen, und überwiegendem landschaftlichem Hintergrunde; dieses eine Kreuzesabnahme, in der man den sterbenden Löwen doch noch erkennt. Aber herrlich ist sein Johannes in der Wüste, kein fleischloses christliches Skelett, sondern eine kräftige, thatstarke Gestalt, ein Kriegsmann, ein Ritter im Bußgewande.

Man erstaunt über den Reichthum dieser Natur, wenn man bei einem Ueberschlage von Tizians Werken sieht, was dieser göttliche Künstler während seines langen Lebens Alles gemalt hat! Und noch dazu ist eine nicht unbeträchtliche Anzahl seiner Werke durch Unglücksfälle verschiedener Art zu Grunde gegangen. So seine Bildnisse der eilf ersten römischen Kaiser, welche er für den Herzog von Mantua malte, und die bei einer Plünderung von Mantua vernichtet wurden. Ein gleiches Unheil traf den größten Theil seiner Bildnisse berühmter Staatsmänner, Feldherrn und Fürsten von Venedig, welche er im Auftrage des venetianischen Senats malte und die fast alle bei einem Brande zu Grunde gingen, welcher auch zugleich Tizians größtes historisches Bild verzehrte. Dies war die für den Rathssaal von Venedig gemalte Darstellung einer Seeschlacht zwischen venetianischen und kaiserlichen Galeeren während eines Sturms. Seine

Ausführung eines so grandiosen Vorwurfs, sagt Vasari, übertraf alle Erwartung und Vorstellung, und zwang den Neid, der ihn blos in Bildnissen hatte loben wollen, zum Stillschweigen. Die Komposition des Werks ist nur in einem Kupferstiche erhalten.

Die Natur selbst schien ihr Meisterstück geliefert zu haben an diesem Manne. Krankheit und Tod schienen keine Macht zu besitzen über den Glücklichen, dessen heiterer Sinn das Leben so in vollen Zügen zu genießen verstand. Neunundneunzig Jahre ist er alt geworden, und doch raffte ihn nicht Entkräftung oder Siechthum, sondern die Pest dahin. Der Ruhm seines Namens durchdrang ganz Europa. Kaiser und Päpste, Könige und Fürsten, Karl V. und Paul III. ehrten und belohnten den ersten Meister italienischer Kunst. Die größten Geister seiner Zeit, Dichter wie Arioste, Bernardo Tasso u. a, Gelehrte und Schriftsteller wie Sansovino und Paolo Giovio, waren seine Freunde und Umgangsgenossen; die schönsten Weiber der aphroditengeliebten Meeresstadt beglückten ihn mit ihrer Liebe und ihren Reizen, und die geliebte Kunst blieb ihm treu bis zu seinem Tode. Selbst in seinem hohen Alter vermochte die allmälige Abnahme seines Gesichts wohl der Klarheit seines Pinsels, aber nicht der Vortrefflichkeit seiner Tinten Eintrag zu thun, und als ihn sein Freund Vasari wenige Jahre vor seinem Tode in Venedig besuchte, fand er ihn rüstig in seiner Werkstatt mit dem Pinsel in der Hand an einem Werke beschäftigt.

In den Räumen dieser Akademie kann man sich überzeugen, wie diese Tizian, Bonifazio, Paolo Veronese und alle die großen Venetianer nur die Pracht und Schönheit ihres vater-

ländischen Lebens gemalt haben, dessen Bauart und Natur, Kostüme, Sitten und Menschen überall auf ihren Bildern wiederstrahlen. Darin eben, in dieser freudigen Wiederspiegelung der eigenen Zeit und des eigenen gegenwärtigen Lebens, sei es in der unmittelbaren Erscheinung beider, sei es durch die Vermittelung mythischer oder historischer Parallelen, hat von jeher Zweck und Ziel aller Kunst in ihrer höchsten Blütezeit bestanden. Als ich vor einem Gastmahle von Paul Veronese stand, trat eben eine ganze levantinische Familie in ihrer reichen orientalischen Tracht, gefolgt von einer Schwarzen mit dem jüngsten bronzefarbenen Knaben an der Hand in den Saal. Es sah aus, als wäre die Gesellschaft eben aus dem Rahmen eines der umherhangenden Bilder Cagliari's getreten.

Nachher besuchte ich noch einige Kirchen, voran S. Maria dei Frari, an monumentaler Pracht die reichste nach S. Giovanni e Paolo. Mich trieb es dahin, nicht um Canova's theatralisch-bombastisches Grabmal zu sehen, sondern um die Stätte zu schauen, wo unter einem unscheinbaren Steine Tizians Asche ruht. Canova's Entwurf zu einem Denkmale Tizians ist von seinen Schülern für ihres Meisters eigenes Grab ausgeführt worden. Es ist ganz gut so. Die kleine unscheinbare Steinplatte, die mich an Rafaels spärlichen Grabstein im Pantheon erinnerte, macht einen viel tiefern Eindruck auf das Gemüth des Beschauers, als die kalte Pracht von Canova's Mausoleum.

Santa Madonna della Salute, ein zopfiger Kuppelbau, mit einer Ausgießung des heiligen Geistes von Tizian, und aller-

hand religiösen Bildern desselben, die in der schlechten Beleuchtung fast unsichtbar waren, empfing mich an der Eingangsthüre mit einer andern römischen Erinnerung. Man lies't nämlich dort über allen Eingängen die Inschrift: Indulgenza come in San Giovanni in Laterano in Roma*). Dieser christliche Spiritualienhandel hat auch seine Concurrenz, deren Affichen man überall begegnet. Deutsche Freunde, die mich zu Tisch begleiteten, erzählten viele Züge von dem gegenwärtigen Oberhaupte der Venetianischen Geistlichkeit, dem Kardinalpatriarchen Monico, von seiner erbitternden Unduldsamkeit gegen das kleine Häuflein ketzerischer Protestanten zu Venedig, die sich selbst bis auf die Censur ihrer Todesanzeigen und Leichensteine erstreckt. Die ersteren dürfen nur von „Gestorbenen," nicht von „selig Entschlafenen" reden, noch sonst irgend einen Ausdruck frommer christlicher Zukunftshoffnung gebrauchen, mit denen sich der Schmerz der Zurückbleibenden um die für ewig Verlorenen so gern ein Genüge thut. Und als neulich einem deutschen Maler, der hier starb, Freunde einen Denkstein setzen wollten, dessen Inschrift Aehnliches enthielt, strich die geistliche Censur nicht nur jene, sondern selbst den Ausdruck des Ruhens „in geweihter Erde" als ungehörig für die Ruhestätte von Ketzern. „Dieser Kardinalpatriarch ist einer der schlimmsten Pfaffen Italiens," sagte mir Freund B., der mir diese und ähnliche Notizen mittheilte. Sie hätten ihn hören sollen, als er die Einweihungsrede unserer Eisenbahn halten mußte. Es war statt einer Seegens- eine Fluchrede. „Diese

*) Hier ist Ablaß gleich dem in S. Giovanni in L. zu Rom.

rastlose sündhafte Erfindungslust des Menschengeistes, deren neuste Ausgeburt die Eisenwege und Dampfmaschinen seien, schmeichle zwar dem menschlichen Hochmuthe und berücke den Eigennutz durch allerlei weltliche Vortheile. Aber sie eröffnen auch den Weg zur Untergrabung des alten Gehorsams, der alten Demuth und des alten Glaubens!" Der Mann könnte Recht haben!

Die venezianischen Patrioten, wenn auch gute Katholiken, hassen ihren Kardinalpatriarchen nicht minder als ein gefügiges Werkzeug Metternichs und seines Systems, als einen Italiener, der um eitlen Ehrgeizes willen dem tedesken Regimente anhängt. Unter den Erstgenannten höre ich mehrfach einen jungen Advokaten nennen, der den Namen des letzten Dogen (Manin) trägt, obschon er ursprünglich jüdischer Abkunft ist. Es scheint, daß überall dies von dem alten Europa am meisten geknechtete biblische Stammvolk der Menschheit sein reichstes Contingent stellt zu der kleinen Schaar der Vorkämpfer für die neue Europäische Freiheit. —

Venedig, den 16. Mai 1846.

Deine Briefe aus Rom mit der Schilderung des Cervarafestes am Tage nach meiner Abreise habe ich heute bei meiner Fahrt nach dem Lido gelesen. Papa Gregorio also bedenklich krank? Die Venetianer fürchten schon, ihren Kardinalpatriarchen als seinen Nachfolger zu sehen. „Wenn Gregorio stirbt, werden wir merkwürdige Dinge erleben!" das ist hier die allgemeine Ansicht. Mich verdrießt dabei nur, wenn der Alte wirklich sterben sollte, daß er damit meine Prophezeiung wahr macht, und

es gleich nach meiner Abreise thut, statt uns das Schauspiel einer neuen Papstwahl zu gönnen. —

Meine stille tägliche Freude sind hier die Lichteffekte bei heller Luft auf dem Wasser der Lagunen, an den warmfarbigen Marmorfaçaden der Kirchen und Paläste, die sanfte Klarheit aller Konturen, dies ganze heitere Hell in Hell der Farbentöne, an dessen täglichen Anblick sich das Auge der großen Venetianischen Meister satt getrunken und das sie dann in ihren Bildern mit so unerreichbarer Meisterschaft wiedergegeben haben. Freilich fehlt jetzt das farbenbunte Menschengewimmel jener Zeit, das ihnen die harmonischen Staffagen darbot. Davon ist nur noch ein Schatten übrig in den kurzkrämpigen Hüten und in der hellgestreiften Kleidung der Gondoliere, die wenigstens im Dienste des reicheren Adels hier und da noch an die alte Herrlichkeit erinnern.

Wenn ich so durch die Pracht dieses Venedig unter seinen Kirchen und Palästen hin und her mich wiegen lasse, oder auf dem Markusplatze wandelnd die farbenstrahlenden Riesenblumen seiner Architektur, und in den Museen und Sälen der Paläste das buntglühende Leben ihres Bilderschmucks betrachte, so fällt mir immer ein, wie die Menschen, die in diesen Sümpfen ihre Wohnstätten zu gründen wagten, da ihnen die Natur nur den Himmel vergönnte, die Erde aber mit all ihrer Pracht und Herrlichkeit versagte — wie sie da so recht mit innerer Nothwendigkeit sich dazu getrieben sahen, durch die Werke der Kunst in Malerei und Architektur sich gleichsam einen Ersatz für das von der Natur ihnen Versagte zu schaffen. In Neapels üppiger Naturfülle hat nie die Kunst geblüht, die auf Attikas spärlichem

Felsenboden und aus den Lagunen Venedigs sich zu unerreichter Herrlichkeit erhob. —

Heute Nachmittag in der Gallerie Manfrini. Die ist's auch werth, daß man darum eigends nach Venedig reis't. Ich habe mich vorzugsweise an Portraits gehalten, deren ich dort mehrere von Tizian gesehen, so das herrliche Bildniß Arioſts voll freudigen Lebens in den edlen Zügen. Aber nur von zwei Bildern will ich Dir erzählen, denn ich habe wenig mehr gesehen, als diese zwei, was ich so sehen nenne. Das ist nun erstens Giorgione's Lautenspielerin. Ich wußte nichts von der Berühmheit dieses Bildes. Aber diesmal hat der Ruf nicht gelogen. Dieser Giorgione, der mit Tizian in einem Jahre geboren, eben so wie Rafael fast noch ein Jüngling wieder aus dem schönen Dasein schied, das er so glühend liebte, er ist so recht die Seelenblüte, welcher dieser altvenezianischen Leiberpracht den letzten vollen Zauber verleiht. Seine Lautenspielerin ist dafür der Beleg. Sie sitzt da, den rechten Arm aufstützend gegen das leise nach Oben gewendete Haupt. Das halb gelöste blonde Haar fließt über die hohle Handfläche uns entgegen. In der niedergesunkenen linken Hand hält sie die Laute, von der man nur den obern Theil erblickt. Das Gesicht, aufwärts schauend, voll, groß, edelformig, versunken in sehnendes Sinnen, wie in einem Meere vergangener Liebesseligkeit, deren Schwanenlied sie so eben gesungen hat. Es ist die Muse der Poesie des verlornen Glücks, deren tiefsten Inhalt Dante ausgesprochen hat in seinem:

Nessun maggior dolore,
Che il ricordarsi del tempo felice
Nella miseria!

Dies tiefsinnige Schmerzenswort, hier hat es Giorgione gemalt, der Künstler, den die Liebensleidenschaft getödtet. Auch das Kostüm ist damit in Uebereinstimmung. Ein schwarzes Mieder blickt unter den weißen weit aufgebauschten Aermelüberhängen hervor, welche voll und mächtig über die Arme quellen. Ein leises melancholisches Lächeln zuckt um Mund und Auge. Jenes Lächeln schwermüthiger Ironie, das entspringt aus dem Gefühl von dem Widerspruche der zeitlichen Endlichkeit des Geistig-Unendlichen. So blickt ein Herz, das in der Liebe sich nach Unendlichkeit und Allgegenwärtigkeit sehnt, während es in demselben Momente mit bitterm Weh empfindet, daß es hier an den Schranken seines Wesens steht. Wie fein gefühlt ist diese Hand. Sie ist noch nicht mager, mais elle a maigrie, würde Galahof sagen. Solch ein Weib mit dieser Tiefe des Seelenausdrucks hat kein Venetianer mehr geschaffen. Diese Unendlichkeit des Geistes in dem Spiegel eines menschlichen Angesichts hat auch der formenschöpferische Tizian niemals erreicht, er, dem an Jahren das Geschick zulegte, was es seinem Mitstrebenden entriß. Giorgione war nur zweiunddreißig, Tizian neunundneunzig Jahre, als er das Dasein verließ.

Carlo Dolce ist sonst nicht mein Liebling. Aber seine Magdalena, wie er seiner Zeit zu Liebe das Porträit des wundervollen Weibes getauft hat, ist ein Menschenangesicht, von dem man sich auch nur schwer trennt. Sie trägt eine Urne von Silber im linken Arme. Beide Hände sind über der Brust halbgekreuzt. Mit der Rechten deutet sie aufwärts. Ich möchte sie einer Pandora vergleichen, aus deren Schale so eben Epimetheus's Vorwitz alle die verhängnißvollen Gaben irdischer Un-

seligkeit über die Sterblichen entsteigen ließ. Augen und Züge deuten offenbar orientalischen Ursprung an. Wenn Du im Herbste nach Venedig kommst, und Palazzo Manfrini besuchst, wird Dir dies Bild eine merkwürdige Aehnlichkeit zeigen. Und wenn Du zu diesen drei Bildern noch Benedetto Gennaris lybische Sybille siehst — auch wieder nur ein mythisch-religiöser Taufname für ein historisches Portrait, — so magst Du denken, daß Du das Beste und Edelste weiblicher Natur gesehen hast.

Morgen Abend verlasse ich Venedig. Ich könnte noch ein Paar Tage weilen, aber ich vermag diese Verlängerung der Abschiedsqual nicht mehr zu ertragen, und bin entschlossen, sie abzukürzen, um in raschem Zuge über Brixen, Inspruck und München die Heimath zu erreichen und den Versuch zu machen, ob ich in ihr jemals wieder heimisch werden kann.

Venedig, den 17. Mai 1846.

Nachmittags fuhr ich hinaus nach dem Lido. Ich wollte das Mittelmeer noch einmal sehen, an dessen Ufern Griechenland geblüht und Karthago und Rom, der Orient und seine Kinder, und Dein Volk, das welterlösende, weltverstoßene. Ein frischer Wind flatterte über die Lagunen. Die Wellen gingen hoch und mein Gondolier hatte zu thun, die schwanke Gondel durch ihre Kämme zu schnellen. Ich lag in träumerischer Müdigkeit, halb stumpf von den Mühgenüssen der vergangenen Tage, ausgestreckt in der schwarzen Schlafwiege, und ließ die Gedankenbilder auf- und niederschwanken mit den Möven, deren blitzgezackter Flug das Fahrzeug umschwebte.

Wie üppig grün war es auf dieser Inselwiese. Oestreichische Soldaten saßen und spielten unter den Lauben einer Schenke am Ufer. Durch das hohe Heu der Wiesen im Schattenblühender Akazien ging ich vorüber an den schwarzen Reihen der Kanonenröhre, die wie der Tod aus dem fußhohen Grase hervorstarrten. In einer kleinen Niederung zwischen den Bastionen und Wällen der Befestigungswerke ist ein Platz, bedeckt mit halbversunkenen prachtvollen Marmorplatten und Denkmalen. Es

ist der alte Kirchhof der Ingleſi und Ketzer, tausendmal schöner, als der ihnen jetzt auf der andern Insel angewiesene Winkel. Ein dumpfes Brausen drang aus der Ferne herüber in die Stille. Oben auf dem Walle angelangt, sah ich das blaugrüne Meer vor mir in aller seiner Herrlichkeit, überwölbt von des Himmels reinster Bläue. Weiße Segel fernher glänzend, herzlabender Seewind, gemischt mit dem Dufte frischen Heus, ferner Gesang der Arbeiter, die es schnitten, begleitet von dem Schrillen der Cikaden, von Mövenschrei und unaufhörlichem dumpfklagenden Meeresrauschen; eine wunderbare, alle Sinne einwiegende Naturmusik. Am Winkel der äußersten Spitze des Fort S. Andrea blitzte das Gewehr des schildernden Soldaten im Sonnenschein. —

Der Tag neigte sich zu Ende.

Ich stieg den Wall hinunter und schritt hinab zum Strande, wo meine Gondel lag. Die Oestreichischen Soldaten sangen — ich kannte die Melodie. Es war die Weise desselben deutschen Volksliedes, mit dem mich vor einem Jahre die Freunde von Aricia entließen. —

„Dove Shior?“ fragte der Gondolier.

„Alla posta!“ stammelte ich, während es mir wie der Frost des Todes durch die Brust schlich. Zwei Stunden später und ich hatte Venedig verlassen, und das reichste und schönste Jahr meines Lebens war nur noch ein Schattentraum der Erinnerung.

Abschied.

„So Manches lernt' ich Draußen,
Den Tod der Seelen nur, Vergessen, nimmer.
Was ich geseh'n, das schöne Meer von Bildern,
Der Welt und mir zu schildern,
Durchschwamm ich wieder als ein froher Schwimmer,
Wie ich's geseh'n, gefühlt, hier könnt Ihr's lesen,
Und mit dem Bild zugleich mein eignes Wesen."

Inhaltsverzeichniß

aller

drei Theile.

Inhalt des ersten Theils.

1845.

I. Von Oldenburg nach Nizza.

Seite

Fahrt über Bremen, Hannover, Kassel nach Frankfurt. Karl Gutzkow. Das Städel'sche Institut. Göthe's Standbild 1

Neuchatel am See, 28. April 1845. Fahrt über Karlsruhe nach Straßburg, Basel. Der Bieler See. Neufville. Neufchatel 8

Genf, den 30. April. Weg über Lausanne. Der Montblanc. Sieg der radikalen Partei im Waadtlande 12

Genf, den 1. Mai. Rousseau's Denkmal. Dr. Müller-Maubert. Verschönerung der Stadt. Seefahrt. Höflichkeit des Volkes . 15

Genf, den 3. Mai. Spaziergang in der Umgegend . . 20

Lyon, den 3. Mai Fahrt mit zwei methodistischen Aristokraten. St. Genis. Fort de l'Ecluse. Perte du Rhone. Douane in Bellegarde und Nantua. Lyon. Unfreundlicher Eindruck der Stadt. Ultramontanismus. Bekehrung des Israeliten Ratisbonne . 21

An Bord des Papin du Rhone, den 4. Mai . . . 28

Arles, den 5. Mai. Fahrt über Avignon, Beaucaire . . 29

Seite

Arles, den 5. Mai. Das Amphitheater. Das antike Theater. Begräbniß eines jungen Mädchens. Schönheit der Frauen . 31

Abends, 5. Mai. Besuch in einer Bürgerfamilie. Das Kloster des heiligen Trophin. Rückkehr zu den Gastfreunden und Trennung 35

Den 6. Mai Morgens. Abreise von Arles 39

Marseille, den 8. Mai. Fahrt auf dem Kanale mit der Trockschuite von Arles bis Bouc. Veränderte Vegetation. Einfahrt in Marseille. Spaziergang durch den Hafen und die Stadt. Kirchenbesuch. Paßplagen. Der Consul Sieveking. Sein Urtheil über den Jesuitismus und dessen nachtheilige Folgen für die Bildung. Theaterbesuch; drei Lustspiele: La soeur de Jocrisse; La Parisienne; Mr. de Crac à son chateau . . . 40

Toulon, den 9. Mai. Die Umgegend und Physiognomie der Stadt. Etat der Marine. Das Arsenal und das Bagno. Das Kriegsschiff Montebello. Rastlosigkeit des gewerblichen Lebens 47

Nizza, den 11. Mai. Postfahrt nach Dragnignan. Lebhaftigkeit des Volkes. Frejus. Cannes. Antibes. Saint Laurent am Var 53

II. Von Nizza nach Florenz.

Nizza, den 12. Mai. Anblick der Stadt, Vegetation, Klima . 59

Den 13. Mai. Fortsetzung der Schilderung 60

Den 14. Mai. Die Bewohner von Nizza. Ueberbleibsel römischer Bauwerke. Der Hafen von Villafranka. Bekanntschaft mit französischen Marineoffizieren. Das Fort Montalban. Eine englische Jacht im Hafen 63

Genua, den 17. Mai. Fahrt auf dem Dampfschiff Dante nach Genua, vorbei an den Städtchen Mentone, Ventimiglia, St. Remo, St. Stefano. Die Stadt Genua. Der Palast Doria. Palazzo Ducale. Der Dom. S. Maria di Carignano. Der ehemalige Dogenpalast. Der Freihafen 65

Fortsetzung. Abschied von Genua. Einkehr in eine Vigne. Bemerkung über die Sprache 71

Fortsetzung. Rückkehr auf den Dante. Nachtfahrt. Die Inseln Corsika und Elba. Quarantaine- und Paßvisitation in Livorno. Blick auf die Stadt. Die Piazza d'Arme. Unsicherheit der

Seite

Straßen. Die Synagoge. Eintritt in den Eisenbahnhof. Fahrt auf der Eisenbahn. Ankunft in Pisa 72

Pisa, den 19. Mai. Charakter der Italiener . . . 76

Fortsetzung. Vergleich zwischen Livorno und Pisa. Der Campo santo, der Domplatz, das Battisterio. Der Dom. Der schiefe Thurm 78

Fortsetzung den 20. Mai. Die Kirche der Madonna della Spina. Ein Bettelknabe. Die Luminara 84

Fortsetzung. Fahrt nach Florenz 86

Florenz, den 25. Mai. Gefühl des Glückes, in Italien zu sein. Traurig befremdender Eindruck der Stadt am ersten Regentage im Vergleich zu den spätern Tagen. Die Piazza del Granduca. Palazzo Vecchio. Loggia dei Lanzi. Der Palast der Uffizien 89

Den 26. Mai. Die Paläste der Strozzi, Riccardi, Pitti. Der Dom. Der Kampanile. Das Battisterio. Die Kirche del Carmine 94

Fortsetzung. Das Corpus Dominifest. Volksscenen. Blumen. Der Garten Boboli. Die Cascinen 97

In den Uffizien. Die Venusbilder Tizians. Die Magdalena. Der Christus mit dem Zinsgroschen. Die Gruppe der Niobiden 100

Fortsetzung. Der Einfluß des Katholizismus auf die Kunst. Die Kirche Santa Maria Novella 111

Fortsetzung. Der Palast Pitti. Rafaels Madonna della Seggiola. Santa Famiglia dell' Impannata. Madonna della Lacertola. Papst Julius II. Papst Leo X. Magdalena Doni. Angiolo Doni. Ezechiels Vision. Madonna del Baldachino. — Pietro Perugino's Anbetung des Kindes durch die Madonna. — Ein Portrait von Leonardo da Vinci. — Kreuzabnahme von Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto, Ludovico da Cigoli. — Canova's Venusstatue. — Im Theater Pergola; Darstellung der Opera seria Jeanne d'Arc von Verdy. — Ein Besuch im Gerichtssaal der Uffizien 113

Fortsetzung. Ausflug nach Fiesole. Einsamkeit der italienischen Landhäuser und Gärten. Die Basilika von Santa Croce mit den Grabdenkmalen der berühmtesten Florentiner . . . 119

Fortsetzung. Die Gemäldegallerie in der Akademie der schönen

Seite

Künste. Das Portrait des Medizäers Giovanni del Bandinello von Tizian in den Uffizien. Skizzen eines Schlachtbildes. Correggio's vor dem Kinde anbetende Madonna 121

III. Von Florenz nach Rom.

Florenz, den 31. Mai. Unterhandlung mit dem Vetturin. Letzter Tag in Florenz. Die Kirche von San Miniato . . 125

31. Mai, Nachts. Letzter Besuch in den Gallerien der Uffizien und des Palastes Pitti. Das Lustschloß Poggio Imperiale. Musikalischer Abendgenuß 127

Siena, den 1. Juni. Reisegesellschaft. Frühstück in Poggibonzi. Der Dom in Siena. Der Marktplatz; il Campo. Der Palazzo Publiko. Komisches Abentheuer auf dem Heimwege . . 129

Vinorsi, den 2. Juni. Fahrt durch den Appenin. Collazione in La Poderina. Nacht in Ricorsi 132

Montefiascone, den 3. Juni. Gebirgsfahrt im Regenwetter. Morgen in Radicofani. Päpstliche Grenze in Ponte a Centino. Zoll für eine noch zu erbauende Brücke. Erstes Campagna-Bild. Schlechtes Mittagsmahl. Angenehme Reisegesellschaft durch eine französische Familie 133

Baccano, den 4. Juni. Das Grab des Bischofs Fugger. Einsamkeit der Straße. Schlechte Städte. Kaffehäuser. Viterbo. Einfahrt in die römische Campagna 137

IV. Erste römische Tage.

Rom, den 7. Juni. Glücksgefühl in Rom zu sein. Einfahrt in Rom. Einsames Vorausgenießen der nächsten Zukunft . 143

Fortsetzung, den 7. Juni. Erster Gang durch die Stadt, der Quirinalplatz, das Forum romanum, das Coliseo, Sonnenuntergang vom Capitol, Fontana Trevi 147

Fortsetzung, 12. Juni. Allmäliges Vertrautwerden in Stadt und Gegend. Spazierfahrt nach Ponte Molle und der Flaminischen Straße. Torre del Quinto. Antike Marmorreste in mittelaltrigen Bauten. Malerische Schönheit der Menschen und des Landes 151

Sonntag, den 8. Juni. Besuch der Ateliers von Ernst Wil-

Seite

lers, Riepenhausen, Eduard Meier. Ein verfehltes Fest in der Villa Borghese. Liberalität des Fürsten Borghese. Die Passeggiata auf Monte Pincio 156

Den 9. Juni. Die Peterskirche. Der Obelisk . . . 159

Fortsetzung. Die Paulskirche. Die Pyramide des Cestius. Die Kapelle der Heiligen Petrus und Paulus vor dem Thore. Omnibus. Rückweg über die Via Appia 161

Fortsetzung. Entfremdung der deutschen Künstler vom Vaterlande. Nachricht von der Ausweisung Itzstein's und Hecker's aus Berlin. Der Architekturmaler R. aus Königsberg als Vertheidiger der Maßregel. Der Architekt Hallmann . . . 165

Rom, den 10. Juni. Das Pantheon. Das Coliseo. Wirkung Roms auf die Weltanschauung 170

Rom, den 14. Juni. Einsame Gänge durch Rom. Die Bettler. Seltenheit des Diebstahls. Unverschämtheit der Custoden in den Palästen und Sammlungen. Neue Wohnung. Einfachheit des Mobiliars. Die Trattorien. Der Lepre. Einfluß der Nahrungsweise auf das Volk. Nachtheil der Stubenerziehung in Deutschland. Bekanntschaft mit deutschen Künstlern . . 175

Rom, den 15. Juni. Das Klima. Villa Borghese, Villa Torlonia 183

Fortsetzung. Abschiedsfest eines deutschen Künstlers . . 185

Fortsetzung. Villa Ludovisi. Die Juno Ludovisi. Die Gruppe des sich tödtenden Barbaren. Die Hermen. Venus im Bade. Minerva pacifera. Eine stehende Pallas. Der sitzende Mars. Die schlafende Meduse. — Das Casino mit den Fresken Guercino's 187

Den 16. Juni. Die Tombola in Villa Borghese. Die Römerinnen. Intermezzo mit einem Priester. Wettrennen. Der Saltarello 193

Rom, den 18. Juni. Ausflug nach Frascati und Roma di Papa. Die Wasserleitung der Aqua felice. Settebassi. Urtheil eines Römers über die Priester. Abendmahlzeit in Frascati. Villa Aldobrandini. Die Judith des Domenichino. Kaiser Franz der Erste in Villa Aldobrandini. Ritt nach Rocca di Papa.

Seite

Geflüchtete Mörder. Die Kapelle der Maria del Tufo. Monte Cavo. Das Lagerfeld des Hannibal 200

Fortsetzung. Proselytenmacherei 210

V. Villeggiatur in Aricia.

Aricia, den 24. Juni. Casa Martorelli 215

Den 26. Juni. Träumerisches Leben. Stimmung der antiken Dichter. Winckelmanns Urtheil über die Albanerberge. Via Latina. Alte Denkmale und Trümmer. Leben in den Landstädten. Das Denkmal der Horazier und Kuriazier. Verfall der Landwohnungen. Der Palast Chigi in Aricia. Leben der Künstler in der Casa Martorelli 216

Den 27. Juni. Zeiteintheilung in der Casa Martorelli. Die Gallerie und der Park Chigi. Gemischte Hausgenossenschaft. Volksgesang. Erlernen der Landessprache. Civita Lavigna. Velletri. Der Nemisee. Versunkene Fundamente. Lago di Castello. Bad im See. Schöne Staffage. Erinnerung an Byron. Osterie in Nemi. Naturgenuß 223

Rom, den 30. Juni. Peter- und Paulsfest. Die Beleuchtung der Peterskirche. Ruhige Haltung des Volkes. Buntes Treiben in den Straßen 237

Fortsetzung. Prunk des katholischen Ritus. Eine Funktion in der Peterskirche. Der Papst. Achtloses Verhalten der anwesenden Kardinäle und Kirchenbesucher. Die Vatikanischen Grotten. Reinlichkeit des Volkes. Italienische Ungenirtheit . . . 241

Fortsetzung. Die gestörte Girandola 246

Den 1. Juli. Die Girandola. Schließung des Vatikans. Die Sixtinische Kapelle. Das jüngste Gericht. San Onofrio. Die Fresken des Domenichino. Tasso's Grab in der Kirche. Tasso's Eiche 248

Aricia, den 5. Juli. Die Naturstudien der Maler. Große Hitze. Der hannoversche Minister K. Der Cavalier Visconti und sein Subscriptionsprozeß 253

Fortsetzung. Dolce farniente. Genuß an dem Lesen der alten Dichter. Italienische Art und Sitten. Tüchtiger Charakter im Volke 255

Seite

Fortsetzung. Verkehr mit den Frauen und Mädchen in Aricia. Serenaden. Improvisirter Ball. Die Passeggiata. Abgeschiedenheit des Ortes. Kirchenfest in Albano. Dekoration der Kirchen. Italienische Kanzelredner. Kleidung der Frauen . . 260

Fortsetzung. Heiterkeit des Kultus 268

Aricia, den 8. Juli. Italienische Sommerplagen. Ein verhafteter Mörder. Streit mit einem Manne aus dem Volke. Polizeipflege in Aricia 269

Den 8. Juli. Der Emissario des Albanersees. Weitere antike Ueberreste in der Nähe von Castell Gandolfo. Blick auf Monte Cavo. Alte Römerstraße in der Nähe von Genzano . . 274

Den 11. Juli. Signor Martorelli, der Cameriere, italienische Bequemlichkeit der Dienenden. Nothwendigkeit einfacher Hotels. Industrie eines Eselvermiethers 278

Fortsetzung. Der Park Chigi. Phantastische Architektur der Wohnhäuser 282

Abends. Wunderbarer Sonnenuntergang. Die Fürstin Doria und ihre Kinder. Des Esels Wettlauf. Don Miguel. Die Fürstin von Musignano 284

Sonntags, den 13. Juli. Streifereien durch das Land. Die Kornerndte. Schöner Blick in das Land. Klassische Erinnerungen. Angeborne Grazie des Volkes. Lohnarbeiter aus den ital. Gebirgen 285

Fortsetzung. Spiele der Jugend 289

Aricia, den 18. Juli. Starker Scirokko. Ausflug nach Marino und Grotta ferrata. Die Acqua Ferrentina. Herrschaft der Familien Colonna und Orsina in Marino. Verwüstungen des Orts im Mittelalter. Bild eines Oldenburgischen Pferdes im Palast Colonna. Schlechte Wege. Die Abtei von Grotta ferrata. Freskogemälde von Domenichino 291

Fortsetzung. Altrömische Poesie im Munde eines Eingebornen. Doktor de Domenicis. Deutsche Volkslieder und ihre Wirkung auf ihn 301

Aricia, den 17. Juli. Besuch mit dem Landschafter Gurlitt bei dem Genremaler Ernst Meier aus Altona, in der Osterie von Nemi. Der alte Gärtner des Fürsten Braschi. Reizende Grup-

Seite

pen von Landleuten in und vor einer Hütte. Geldforderungen des Volkes von den Fremden 303

Aricia, den 18. Juli. Polizeisehnsucht eines Berliners, Zorn der Künstler darüber. Das Willkürliche der italischen Zustände. Das Kloster Pallazuolo. Die Stadt des Askanius. Das Grab des Konsuls 307

Aricia, den 18. Juli. Signor Gabet. Gottesdienst im Kloster Gallore. Unwissenheit des Volkes. Dahin gehörende Anekdote. Der Eremit auf der Straße von Albano. Der Kapuziner Fra Galdino und seine Weltanschauung. Wunder. Gläubigkeit des Volkes 309

Den 21. Juli. Die Straße zum Tempel des Jupiter Latialis. Blick von der Tempelhöhe in die Campagna. Ein Gewitter . 311

Den 22. Juli. Wirkung des Sirokko. Verständniß der alten Poeten. Padre Fontana von San Paolo. Vernachlässigung des Schulwesens. Eifer der Propaganda 319

Aricia, den 24. Juli. Fortdauernder Scirokko. Ein lebendes Bild 322

Fortsetzung, den 24. Juli. Besorgung des Passes für Neapel. Langsamkeit der Postverbindung. Ein vornehmer Trappist. Ritt nach Civita Lavigna. Der Medikus der Stadt. Die Via Appia 324

Fortsetzung. Wunderliches Ständchen 328

Rocca di Papa, 25. Juli. Das Barokke in der Kunst und der gothische Styl. Mangel an Kunstliebe in der jetzigen Zeit. Die Akademien 328

Aricia, den 26. Juli. Vorbereitungen zum Namensfeste der Signora Martorelli 332

Den 28. Juli. Beschreibung des Festes 333

Abschied von Aricia 339

VI. Nach Neapel.

Velletri, den 28. Juli. Fahrt dahin und Abendspaziergang . 345

Fortsetzung. Die pontinischen Sümpfe. Erinnerung an Horaz. Die Linea Pia. Der Vetturin. Blick auf das Meer . . 345

Terracina, den 29. Juli. Die alte Stadt. Die Gegend.

Seite

Unterredung mit einem Pater Professore. Das Kloster und die Eleven desselben. Der Räuberchef Gasparone . . . 350

Santa Agata, den 30. Juli. Eintritt in das neapolitanische Gebiet. Die Zollbeamten. Fondi. Die Villa des Cicero. Castellona. Mola di Gaeta 353

Fortsetzung Fahrt nach Capua. Ankunft in Neapel. Industrie der Packträger. Fahrt in den Golf 357

Fortsetzung. Geburtstag der Königin. Erleuchtung in San Carlo. Geschichte des Baues. Der Brand des Theaters . 360

Fortsetzung. Die Taucher und Muschelnfischer. Taschendiebe. Der Palast der Königin Johanna. Die Osterien am Pausilipp. Ein kleiner Bänkelsänger. Schickliches Verhalten gegen das weibliche Geschlecht. Villa Reale 362

Fortsetzung. Gefahr des Klimas. Straßenlärm. Ritt nach Camaldoli. Sonnenuntergang 370

VII. Villeggiatur in Sorrent.

Sorrent, den 7. August. Eisenbahn nach Castellamare. In Castellamare. Weg nach Sorrent. Sorrent. Der Gasthof der Signora Rosa la magra 373

Fortsetzung. Die Cocomella. Die unterirdische Kirche. Volkslieder 378

Den 5. August. Ritt nach i Conti. Beschwerlicher Rückweg. Muthlosigkeit der Schiffer 380

Den 7. August. Die eingemauerten Gärten. Geschicdenheit der Villen. La punta di Sorrento. Die Stadt . . . 383

VIII. Ausflug nach Pästum.

Den 8. August. Pagani. Frühes Verblühen der Frauen. La Cava. Berittene Pfaffen. Ein Tourist und sein Handbuch. Vietri. Akkord für die Fahrt nach Pästum 389

Den 9. August. Weg nach Pästum. Das alte Poseidonia. Der Tempelbau. Scenerie der Gegend. Der Poseidontempel. Michelets Urtheil über die Entstehung der Fiebcrepidemie . . 397

Der hellenische Tempelbau. I. 407

Seite

Der ethische Grundgedanke des griechischen Tempelhauses mit der Säulenhalle. II. 412

Vergleich der hellenischen und der germanisch-mittelalterlichen Baukunst 414

Das Schicksal von Pästum. Die Lokanda. Der Servo. Streit des Dieners mit dem Wirthe in Salerno . . . 420

Fortsetzung. Wasserfahrt. Erzählungen des Marinaro. Wunderthaten des heiligen Andreas zu Amalfi. Die Steuerscheine. Die Befreiung eines Konskribirten. Gesang der Schiffer. Art der Volkslieder. Die Bocca d'Orso 422

Fortsetzung. Amalfi. Weg nach Ravello. Die Maccaroni. Ueberfahrt. Die Kathedrale. Die Amalfitaner im Mittelalter. Tarantella. Beschreibung der Gegend. Monte St. Angelo. Eisladungen. Die verfluchte Kapelle. Das Messertragen. Heimkehr 428

Inhalt des zweiten Theils.

I. Sorrento.

Sorrento, 12. August. Fahrt nach Capri. Colletta's Waffenthat i. J. 1808 . . . . . 1—6

Sorrento, 14. Aug. Abschied vom Bildhauer Wolf. Neapolit. Postwesen. Ritt nach Massa . . . . . 6—13

Sorrento, 17. Aug. Meine Wirthsleute. Religiosität . 13—17
Tasso's Geburtshaus. Jesuiten in Neapel. Schulwesen. Ein Neapolitanisches Schulbuch . . . . . 17—30

Den 27. Aug. König Joachims Ende . . . . . 30—31
Liebesintrigue in meinem Hause . . . . . 31—36

Sorrento, 3. Sept. Ausflug nach Pompeji. Malerei der Alten. Kolorit . . . . . 36—51
Neapel. Volkscharakter. Bekanntschaften . . . . 51—56
Hallmanns Tod. Scirokko in Sorrent . . . . 56—61
Ein deutscher Sonderling in Meta. Predigt in Sorrent . 62—74

II. Vierzehn Tage in Sizilien.

Seite

Palermo, 28. Sept. Stürmische Ueberfahrt. Erster Eindruck von Palermo . . . . . 77—78
Bauart der Stadt, Bevölkerung . . . . . 78—90
Das Museum der Alterthümer . . . . . 90—97
Die Zisa und Cuba. Geographische Anschauungen. Die Kirche in Palermo. Die Matorana, der Dom, die Capella Palatina . . . . . 97—104
Das Schloß. Spedale grande . . . . . 104—107
Palermo, 1. Okt. Fahrt nach Monreale, der Dom und der Klosterhof. Ritt nach S. Maria di Gesù. Jesuitenschüler. Volksgesang . . . . . 107—112
Palermo, 3. Okt. Kultur und Luxus. Volkscharakter. Palast und Garten des Fürsten Butera. Begräbnißsitte. Blick auf Deutschland . . . . . 112—117
Palermo, 4. Okt. Mittermaier's Buch über Italien. König Roger . . . . . 117—121
Palermo, 5. Okt. Beschreibung des Doms von Monreale, und des Klosterhofs . . . . . 121—131
Palermo, 8. Okt. Fahrt nach Bagaria, Villa Valgnalnera. Villa Belmonte. Oeffentliche Zustände Siziliens . 131—137
Göthe's Schilderung von Palermo. Villa Pallagonia . 137—142
Schutzlosigkeit d. Deutschen im Auslande. Russische Kriegsschiffe . . . . . 142—147
Abreise von Sizilien . . . . . 147—149
149—150

III. Letzte Tage in Neapel.

Museo Borbonico. Herkules Farnese. Flora. Toro Farnese. Andere Skulpturwerke der Sammlung. Besuch in Herculanum . . . . . 153—158
Das Piedigrottenfest . . . . . 159—164
Räuberwesen. L'Alarigo. Die Vardarelli . . . . 164—171
Das Pompejanische Mosaik der Alexanderschlacht . . 171—188
Luigia San felice . . . . . 188—196

Seite

Theaterwesen in Neapel. Altavilla der Komiker. Die Pompejanischen Wandbilder. Letzte Fahrt nach Herkulanum . 196–199
Abschied von Neapel. Der Kirchhof 199–204

IV. Ein Winter in Rom.

Rom, 18. Okt. Rückreise von Neapel über Capua, San Germano, Ceprano, Frosinone. Paßabenteuer. Einzug in Rom 206–212
Rom, 20. Okt. Erster Eindruck des Wiedersehens von Rom. Ein Oktoberfestabend 212–228
Letzte Oktoberfestlust. Villa Mills, Kolosseum, Kapuzinerpredigt 228–232
Rom, 29. Okt. Der Aufstand in der Romagna und Louis Philipps Kritik desselben 232–245
Rom, 2. Nov. Kirchenfest Allerheiligen in der Sixtina . 245–251
Die Pyramide des Cestius und der Kirchhof der Fremden. Neuere römische Kunst. Kirchenmusik 251–255
Rom, 5. Nov. Regenwetter in Rom. Thermen des Caracalla. Der Volksgarten am Kolosseum. Tempel der Venus und Roma. Trajanssäule. Begriff der Säule, verkannt von den Römern 255–263
Rom. Nov. Architektonische Physiognomie des heutigen Roms. Zwei Städte. Verwüstungen des alten Roms. Lebenselemente des neuen Rom. Bevölkerung. Reichthum des verschiedensten Interesse 263–275
Zerstörungen alter Bauwerke durch die neueren Römer, Vandalismus der letzteren 275–281
Rom, 8. Nov. Die Farnesischen Gärten. Aussicht. Streit mit einem Aufseher. Kapitol. Denkmäler der Kunst auf dem Hofe des Conservatorenpalastes 281–284
Welches ist der Fortschritt der römischen Plastik gegen die griechische? 284–287
Folgen daraus für unsere Plastik. Fehler neuerer Künstler 287–291
Rom, 10. Nov. Römisches Winterwetter. Kirchen besucht 291–292
Rom, 11. Nov. Fahrt aus Porta di San Sebastiano.

Seite

Appiſche Straße. Grab der Cäcilia Metella (Capo di Bove). Circus des Maxentius. Die Campagna im Abendſonnenſchein . . . . . 292—299

Palaſt Rospigliosi mit Guido Reni's Fresken. Giardino Colonna. Marmorfragmente des Aurelianiſchen Sonnentempels . . . . . 299—301

Rom, 13. Nov. Römiſche Kunſtausſtellung bei Porta di Popolo. Jerichau's Herkules und Hebe. Der Torſo des Vatikan . . . . . 301—307

Rom, 16. Nov. Der Maler Fiorino. Zwei Correggio's. Marmorreliefs im Palazzo Spada. Statue des Ariſtoteles, des Pompejus. Lottoſpielwuth des Volks. Der Cuſtode im Palaſt Spada . . . . . 307—311

Rom, 18. Nov. Die Kirche Ara Celi. Pinturicchio's Fresken. Behandlung der Architektur und Landſchaft. Der Palaſt der Conſervatoren. Die bronzene Wölfin. Der dornausziehende Knabe. Die Faſti Capitolini. Die Kapelle und ihre Bilder . . . . . 311—316

Rom, 20. Nov. Im Theater. Die Riſtori. „Friedrich der Große“ auf einer römiſchen Bühne. Kontraſt der Sprache und des Darzuſtellenden. Römiſches Volkslied: Giove, giove, viene viene . . . . . 317—318

Rom, 21. Nov. Villa Farneſina. Rafael's und Giulio Romano's Fresken. Die Galathea. Soddoma's Fresken . . . . . 319—326

Rom, 25. Nov. Rafael's Fresken aus ſeiner Villa. Die Aldobrandiniſche Hochzeit. Blick auf Rom aus dem Vatikan 326—333

Rom, 28. Nov. Villa Madama. Martial's Schilderung der Ausſicht von Monte Mario aus . . . . 333—337

Rom, im Dezember. Klima und Luft von Rom. Die Campagna di Roma, ihre Geſchichte, ihr gegenwärtiger Zuſtand . . . . . 337—351

Rom, 1. Dez. Die Titusthermen. Ihre Malereien. Herrliches Wetter. Der Capitaliſta . . . . . 351—354

Rom, 4. Dez. Ausflug nach Tivoli. Villa Hadrians.

Seite

Gespräche mit römischen Landleuten. Der „christliche Staat," der Sybillentempel . . . . . 353—363

Rom, 11. Dez. Eine Mondnacht in Rom. Das Kolosseum bei Mondschein. Das Vatikanische Museum bei Fackelbeleuchtung. Religiöser Charakter der Plastik. Kunst und Wirklichkeit . . . . . 363—372

Rom, 12. Dez. In Rom ist Alles Geheimniß. Lebenskreise. Mangel an öffentlichen Interessen. Glücksritter u. s. w. . . . . 373—377

Rom, 13. Dez. Ein römisches Volksbuch, der „Barbanera" und seine Tendenz . . . . . 377—386

Rom, 14. Dez. Das Lottospiel im Kirchenstaate. Der Kaiser von Rußland in Rom. Der Aufstand der Romagnolen und die deutsche Presse. Abreise des Kaisers von Rußland. Verhalten der Römer gegen ihn . . . 386—391

Rom, 18. Dez. Kirchen: S. Maria Maggiore. Kirche San Pietro in Vincoli, Michel Angelo's „Moses." Ideal der christlichen Plastik. Michel Angelo's Christus in S. Maria sopra Minerva. Fahrt nach dem Mons sacer. Kirchen: S. Agnese und S. Costanza. Strada di Porta Pia. Spaziergang der Kardinäle. Verdienste der Franzosen um Rom. Passeggiata di Monte Pincio . . 391—401

Rom, 20. Dez. Fest Winckelmann's auf dem Kapitol. Die heutige Archäologie (L'istituto archeologico) . 401—403

Rom, 21. Dez. Wie ich in Rom den Tag verlebe. Verkehr mit meinen Wirthsleuten. Römische Sprichwörter. Gespensterglaube. Verhältniß des Volks zur altrömischen Geschichte . . . . . 403—410

Rom, im Dez. Die Landschaftsmalerei der Alten. Warum die Alten keine Landschaft im modernen Sinne hatten? Gegensatz alter und moderner Weltanschauung. Beispiele alter Landschaftsmalerei. Das Mythisch-Religiöse vorherrschend. Verhältniß der alten und neuen Italiener zur Natur. Die neueren Italiener und ihre Landschaftsmalerei. Eigentlicher Boden der modernen Landschaftsmalerei. — Philipp Hackert. Heutige Landschaft . 410—420

Seite

Atelierwanderungen. Die moderne Plastik und das Christenthum. Gegenstände der heutigen Plastik. Steinhäuser; Kümmel; Jerichau. Die Plastik heutzutage Modesache . . . . . 420—425

Auffassung italienischer Natur und Menschen von der heutigen Malerei. Elisabeth Baumann und ihr großes Bild. Rudolf Lehmann's: »Sixtus V. die Pontinischen Sümpfe segnend« . . . . . 425—438

Rom, 31. Dez. Reiseleben. — Gedicht an Elisa Baumann und Adolf Jerichau . . . . . 438—440

1846.

Rom, 6. Januar 1846. Das Neujahrsfest. Gallerien. Palast Barberini und Guido Reni's »Beatrice Cenci.« Religion in Italien. Rafaels Fornarina. La schiava di Tiziano. Der marmorne Löwe von Palast Barberini 440—445

Rom, 7. Jan. Gallerie Borghese: Rafaels Cesare Borgia. Gallerie Sciarra. Gallerie Colonna . . . . 445—447

Rom, 12. Jan. Heimathsgefühl in Rom und in der Campagna . . . . . 448—453

Rom, 14. Jan. Moderne Landschaftsmalerei. L. Gurlitt und seine Bilder . . . . . 453—461

Rom, 15. Jan. Eine Hinrichtung in Rom . . . 461—467

Rom, 17. Jan. S. Andrea della Valle. Eine Predigt. Palast Farnese. Sarkophag der Cäcilia Metella. Annibale Caracci und seine Fresken . . . . . 467—471

Rom, 18. Jan. Fest des S. Antonius Abbas. Behandlung der Thiere in Italien . . . . . 471—473

Rom, 19. Jan. Villa Massimi. Fresken von Overbeck, Veit, Koch. Overbeck's Charakter . . . . . 473—478

Rom, 26. Jan. Im Theater Metastasio. Das Puppentheater im Palast Fiano . . . . . 478—479

Das römische Karneval von 1846. 14. — 24. Februar.

I. Rom, 14. Februar. Die Judenhuldigung auf dem Kapitol . . . . . 479—485

Seite

II. Göthe's Beschreibung des römischen Karnevals im Lichte der Gegenwart . . . . . 486—491

III. Allgemeiner Charakter des römischen Karnevals. Beginn des Karnevals . . . . . 491—496

IV. Der Katholizismus und sein Verhältniß zur Festlust des römischen Karnevals. Ecco fiori! Ecco fiori! Die Konfetti. Der Wirth des Cafè delle belle arti. Das Wagengedränge . . . . . 496—501

V. Die Karnevalsbekanntschaften und Abenteuer. Die Masken. Wer besucht den Karneval? . . . 501—505

VI. Die Kostüme. Die Geistlichen. Das Konfetti- und Blumenwerfen . . . . . 505—509

VII. Karnevalsscenen. Betrachtungen über das Verhältniß der Stände in Rom. Die römische Gassenjugend . 509—514

VIII. Die Engländer im Karneval. Bestrafung eines Milordo durch karnevalische Justiz. Osterien am Abend. Masken und dramatische Darstellungen in den Schenken. Römische Gentilezza . . . . . 514—521

IX. Strenge der römischen Polizei im Karneval. Ein Beispiel davon. Der Pater Kapuziner und Lessing's Klosterbruder . . . . . 521—525

X. Der Moccoliabend . . . . . 525—534

Schlußbetrachtung . . . . . 534—536

Inhalt des dritten Theils.

Rom, 24. Febr. Nach dem Karneval . . . . 1—3

Rom, 27. Febr. Winckelmann über Kunstbetrachtung in Rom. Der Lateranpalast u. seine Kunstsammlungen. Der Sophokles 3—8

Rom, 28. Febr. Die Abgüsse der Panthenonsskulpturen im Lateran. Der Antinous, andere Kunstwerke von Palestrina. Eine römische Osteria cucinante . . . . . 10—17

Die Aeginetischen Bildwerke. Erklärung des lächelnden Ausdrucks in denselben. Kunstepochen des plastischen Ideals . . . . . 18—22

	Seite
Die Hundeliebhaberei der Engländer	22 — 26
Rom, im Febr. Eine römische Hofceremonie. Die apertura di bocca	27 — 31
Villa Ludovisi. Ein Abend in derselben . . .	35 — 39
Rom, 1. März. Religionsunterricht des niedern Volkes. Eine Scene in der Kirche degli Apostoli . . .	40 — 45
Ringmauer und Thore von Rom	46 — 59
Das Kapitol und seine Sammlungen	60 — 65
Die Gemäldesammlung des Kapitols	65 — 69
Im Kapitolinischen Museum. Ueberblick der in Rom befindlichen plastischen Kunstwerke	69 — 71
Rom, 4. März. Die Kapitolinische Venus und die Venusstatuen in Rom. Kunstausstellung. Kaselowsky's Kopien Rafaelscher Gemälde. Abendgang an der Ripetta . .	81 — 84
Rom, 6. März. Antike Mosaiken in Rom . . .	85 — 92
Rom, 7. März. Römische Gladiatorenbilder. Gladiatorenwesen bei den alten Römern	93—101
Der „sterbende Fechter." Gegensatz des griechischen und römischen Geistes	101—105
Rom, 10. März. Die Landschaftsmalerei und George Sand. Der Landschaftsmaler Ernst Willers und seine Bilder	105—115
Rom, 11. März. Die Italiener und die politische Freiheit	116—120
Rom, 12. März. Die erste deutsche Buchhandlung in Rom. Litterarische Armuth der deutschen Gelehrten in Rom	121—126
Rom, 14. März. In der Peterskirche. Maßstab zur Beurtheilung der römisch-katholischen Kirche. Winckelmann über die plastischen Denkmäler in der Peterskirche. Grabmonumente der Päpste. Melozzo da Forli's Fresken in der Stanza capitolare	127—136
Rom, 16. März. Nero's Todesstätte. Kastell Giubileo	137—118
Rom, im März. Marmorluxus im alten Rom. Palazzo Braschi. Il Pasquino di Roma	149—151
Rom, 18. März. Eine Kapuzinerpredigt. Religiöse Volkslitteratur. Toleranz des italienischen Volkscharakters. Das Volk in seinem Verhältnisse zu den Geistlichen . .	155—164

	Seite
Die Einkleidung einer Nonne	165—170
Rom, 19. März. San Giuseppe's Fest. Betrachtungen über Feste. Humoristische Auffassung des Christenthums bei dem Volke Italiens	171—175
Auf dem Kolosseum. Italienische und deutsche Gauner. Ein Abend in der Kirche Trinita dei Monti. Verhältniß des Italieners zur christlichen Askese. Bidera's Buch über Neapel	175—181
Rom, 20. März. Römischer Frühling. Kirche San Lorenzo fuori le mura. Gottfried Kinkel über christliche Baukunst in Rom. Eine altrömische Grabinschrift. Kultus der Grabmonumente bei den Alten. Antike Grabstätten, Columbarien. Reste heidnischer Lebensanschauung im Volke	185—192
Rom, 21. März. Das Modellwesen in Rom. Abneigung des Landvolks, sich zeichnen zu lassen. Sittlichkeit der Frauen	193—203
Im Vatikan. Eigenthümlicher Reiz des Lebens in Rom. Erster Eindruck der Vatikanischen Sammlungen. Der Torso. Die Laokoonsgruppe. Ein ehrlicher „Barbare.“ Illiberalität der römischen Regierung gegen Fremde, welche die Sammlungen studiren wollen	204—215
Rom, 22. März. Dr. Friedländer aus Berlin. Rafael's und Peruzzi's Fresken in der Kirche S. Maria della Pace. Die heidnischen und christlichen Sybillen. Palast Massimi. Der Diskuswerfer. Auf der Antoniussäule . . .	216—221
Der römische Adel. Die Campagna im Frühling. Der römische Waisenknabe. Die Skulpturen am Severusbogen auf dem Forum	222—225
Rom, 1. April. Atelierbesuche. Frey und die außereuropäische Landschaft. Riedel und seine Technik. Vogel. Metz. Lichtenberg. Jul. Helft. Nutzen des Verkehrs mit den Künstlern	225—236
Jerichau und sein „Jäger mit dem Panther.“ Lebensabriß des Künstlers	236—240
Rom, 3. April. Villa Albani und Winckelmann. Bau der Villa. Gartenanlagen. Hauptstücke der Sammlung.	

Seite

Winckelmanns Stil. Seine Briefe. Charakter. Der Torso und Winckelmann über denselben . . . 241—256

Rom, 4. April. Einige Gemälde der Borghesischen Gallerie. Ein Claude Lorrain der Gallerie Barberini . . 257—262

Rom, 5. April. Don Casimir de Domenicis. Politische Verfolgungssucht der päpstl. Regierung . . . . 262—266

Ueber antike Vasen und Vasenbilder . . . . 266—268

Rom, 7. April. Sozialistische Grübeleien . . . 268—278

Rom, 2. Ostertag. Die römische Gravitas. Der „boja di Roma" Erleuchtung der Peterskuppel. Osterfunktionen. Abend auf dem Kolosseum. Die Taufe der Ungläubigen im Lateran. Nachmittag in der Campagna. Eine ächt römische Schenke. Unglücksfall . . . . . 279—286

Eine Frühlingstour nach Frascati.

Frascati, 15. April. Die Osterfestlichkeiten in Rom. Fahrt nach Albano und Frascati. Unser Führer über das Governo. Frascati die Stadt der Gärten und Villen. Die Villen Conti (Torlonia), Taverna, Montalto, Lucidi, Muti, Piccolomini, Falconieri, Mondragone, Rufinella. Lucian Bonaparte in Frascati, von Räubern überfallen . . . . . 289—301

Frascati, 16. April. Cicero und sein Tuskulum. Lage und Geschichte Tuskulums. Das moderne Frascati. Die Ruinen und Burg von Tuskulum . . . . . 301—313

Briefe aus dem Volskergebirge. Sermoneta, Sonnino, die alte Räuberstadt. Alvito. Charakter der Gränzbewohner . . . . . 314—321

Letzte Tage in Rom.

Rom, 18. April. Eine Lottoziehung in Rom . . 327—329

Rom, 19. April. Riepenhausen's neuestes Bild. Der alte Maler Reinhard, der Märchendichter Andersen. Malerei im alten Rom . . . . . 329—337

Rom, 20. April. Die Akademie von San Luca. Rafaels Loggien . . . . . 337—342

Rom, 22. April. Abschiedsstimmung. Auf Santa Balbina 316—318

Letzter Abend in Rom 318

Seite

Rückreise von Rom nach Venedig.

Civita Castellana, 29. April. Abschied. Transport von Gefangenen. Der Posthalter. Die Stadt. Eine Feuersbrunst . . . . . 351—355
Spoleto, 1. Mai. Ueber Borghetto und Narni nach Terni. Der Wasserfall. Das Volk der Gegend. Spoleto, Stadt und Dom. Hannibal . . . . . 355—362
Perugia, 1. Mai. Foligno. Die Kirche S. Maria dei Angeli, Overbeck . . . . . 363—366
Perugia, 2. Mai. Rafaels Madonna Staffa-Conestabile. Etruskische Alterthümer. Gemäldegallerie der Akademie. Perugino's Bilder in den Kirchen. Fresken des Cambio. Charakter der Stadt . . . . . 366—373
Perugia, 3. Mai. Ein Bild Alunno's. Verhältniß zu den Objecten der alten christlichen Bilder. Ein Volksfest im Dom. Ein unterirdisches Grabmal der Volumnier . 373—376
Arezzo, 5. Mai. Der Thrasimen. See. Abend in Arezzo 376—378
Florenz, 6. Mai. Eindruck von Florenz nach Rom . 378—381
Rovigo, 10. Mai. Fahrt nach Bologna, Ferrara . 381—383

Venedig.

Venedig, 12. Mai. Ankunft. Erste Eindrücke. Der Markusplatz illuminirt . . . . . 387—390
Venedig, 13. Mai. Fahrt durch die Stadt. Politische u. nationale Hoffnungen des Volks. Haß gegen die Tedeschi 390—393
Fortsetzung. Ueberblick der Stadt. Venedig bei Tage und Abends. Der Dogenpalast. Das Arsenal. Die marmornen Löwen. Karl Reisig. Fahrt nach seinem Grabe. Der Kirchhof der Ketzer . . . . . 393—401
Fortsetzung. Die Kaffeehäuser in den Prokuratien. Die Oper Saffo im Theater Fenice. Kirchen und Kunstwerke. Tizian und seine Hauptwerke in Venedig. Der Kardinalpatriarch Monico, Advokat Manin . . . . . 401—413
Venedig, 16. Mai. Licht und Luft Venedigs. Gallerie Manfrini. Bilder von Giorgione und Carlo Dolce . 413—417
Venedig, 17. Mai. Schluß. Auf dem Lido . . 418—420

Namen- und Sachregister

über

alle drei Theile.

Kleine und Geringfügige

A.

Abgüsse d. Aeg. Bildwerke III, 18.
Abgüsse d. Parthenonskulpt. i. brit. Mus. III, 9.
Akademie d. belle arti in Florenz I, 121.
Adele Schopenhauer III, 184.
Aeneas Sylvius über Roms Verwüstung II, 264—273.
Aesop, Portraitstatue III, 299.
Action II, 42.
Affenverehrende Griechen III, 65.
Akademie d. W. in Neap. II, 21.
Akademie di San Luca III, 338.
Akropoli I, 398.
Agricola, Maler, I, 164.
Alatri III, 311.
Alba longa I, 309.
Albanersee, Emissario I, 271, Ruinen v. Tempeln I, 276, 277.
Albanesisch. Gewehr II, 10.
Albano I, 219, 224, 225, Kirchenfest 264, Tracht 267, Minervatempel 220; Albano III, 290.
Aldobrandin. Hochzeit II, 328—332.
Alertz, Dr., Arzt d. Papstes I, 146.
Alexander u. Roxane II, 42, 325—337.
Alexanderschlacht, die II, 42, 171.
Alexandrin. Bäder II, 278.
Alfred v. Reumont über die Campagna II, 342, 343.
Allegria in Rom II, 217—219.
Alpenglühen I, 14, 20—21.
Altavilla, Komiker II, 196.
Altägypt. wasserspeiende Basaltlöwen am Kapitol III, 61.
Alte u. neue Prätorianer III, 118, 119.
Altemps, Kardinal III, 297.
Alvito, Bergstädtchen III, 323.
Amalfi I, 428—433.
Amanati, I, 92.
Amazonen, siegreiche (Relief) II, 95.
Amor und Psyche III, 78.
Anacapri II, 4.
Andenken Nero's im Volke III, 63.
Anio, der I, 201, II, 362.
Antike Mosaiken in Rom III, 85.
Antike Vasen und ihre künstlerische Bedeutung III, 266 ff.
Antium I, 287.
Antonio Genovesi II, 20.
Anxur I, 351.
Apelles II, 41.
Apertura di bocca III, 32.
Apoll v. Belvedere III, 207.
Apollo Sauroktonos III, 243.
Appia, via I, 327—328. II, 449.
Aqua felice I, 201, II, 201, III, 296.
Aqua pendente I, 135.
Aquadukt d. Sixtus V., III, 296.
Arcagnuolo (Andrea di Scione) I, 92.

Archäologisches Institut II, 401
Architekton. Physiognomie des heut. Roms II, 264—273.
Arco naturale I, 380.
Arezzo III, 376—378.
Aria cattiva II, 213, 350.
Aricia I, 215—343. Mädchen 260, Passeggiata 262. Geistliche 262, Abendgesellschaft 289. Fest 332—339; im Vorbeifahren III, 290.
Arioſt üb. Frascati III, 294.
Ariſtides, Portraitſtatue im Muſ. Borb. II, 155, III, 7.
Ariſtophanes III, 266.
Ariſtoteles, Marmorſtatue II, 310.
Arles I, 29, 31 ff. Amphitheater 31, antikes Theater 32. Schöne Frauen 33, 31. Idylle in Arles, I, 34. Kloſterhof I, 37.
Arpino III, 311.
Arria und Pätus, Gruppe d. Villa Ludoviſi I, 189.
Ahener, die. Ihr Idealismus III,396.
Atelierwanderungen II, 420 ff.
Aufſtand, d. letzte in d. Romagna u. d. Journ. des Debats II, 232.
Aurora von Guido Reni II, 299.
Ausſprache d. Latein in Ital. I. 300.
Auszug aus Gerhard's Abhandl. üb. Roms antike Bildwerke III, 71.

B.

Baccano I, 131, III, 352.
Bagaria II, 132.
Baldaſſare Peruzzi u. ſeine Bauten II, 319, 320, III, 218, 219.
Bandiera I, 131.
Bandinelli I, 91.
Barba-Nera II, 377.
Barbarenkönige, die beiden gefangenen II, 263.
Barocco-Styl I, 328—329.
Baromini III, 297.
Baronalfehden, die zerſtörenden des alten Roms II, 268.
Baronius, Kardinal III, 296.
Baſaltlöwen, die d. Kapitols I, 151.
Baſel I, 9 ff.
Baſilica II, 124.
Battiſtero zu Florenz I, 96.
Baukunſt, hellen. u. chriſtl. I, 414.
Baumann, Eliſabeth, Malerin I, 153, 344.
Bauſtyl, alter u. neuer I, 399.
Bauten, neuere I, 329.
Beatrice Cenci II, 441.
Becker, Maler I, 340.
Behandlung der Thiere in Italien II, 471—473, III, 24.
Bekehrungsverſuche der röm. Geiſtl. I, 211, 321.
Bella Donna v. Tizian II, 446.
Bellegarde I, 25.
Belvedere d. Vatikans III, 205, d. Caſinos III, 37.
Bergamasken I, 70.
Bernini I, 222, III, 131, 132.
Beſtechlichkeit d. neapolit. Beamten II, 19.
Betrachtung üb. das 1849 von den Franzoſen belagerte Rom, III, 58.
Betragen d. Neapolitan. II, 53, 54.
Bevölkerung v. Rom II, 274.
Bidera's Lebensanſicht III, 182.
Biga, eine (Relief) II, 95.
Bildergallerie des Hauſes Sciarra II, 446.
Bildhauerwerkſtatt I, 183.
Bläſer, Bildhauer I, 435.
Blaue Grotte, die II, 3.
Blumenmädchen von Florenz I, 100.
Boboli, Giardino I, 100.
Bocca d'Orſo I, 428.
Boja di Roma III, 279.
Böttticher, Architekt I, 407 ff.
Bogen, der am Eingange d. Salinä II, 277.

Bologna III, 382.
Bolsena, See von I, 135.
Bononia s. Bologna.
Borghese, Fürst I, 157.
Braccio nuovo d. Vatikan II, 368, III, 266.
Brände von Rom II, 266, 267.
Bromeis, Maler I, 182, II, 437.
Bronzene Wölfin Roms II, 314. Knabe mit dem Dorn II, 315.
Brunn, Dr. III, 6.
Büffel I, 151, 319.
Burns, Robert III, 391.
Butera, Fürstin II, 98, Villa derselben 115.
Byron in Nemi I, 233, über Rom II, 267, 299; III, 102.

C.

Café Greco I, 166—167, II, 8. delle belle arti II, 8.
Calabresin, eine II, 9.
Camaldoli bei Neapel I, 367.
Campagna I, 110, 218, II, 211, 297, 341—51, 355, 356, 449, III, 269, 283.
Campo di Annibale I, 209.
Campo santo II, 203.
Camuccini I, 164, II, 251.
Canal du Bore I, 36.
Cannes I, 55.
Canzone di Entrate II, 112.
Cap Misene II, 14. Zafferano II, 85, 87.
Capella Palatina II, 99, 102.
Capella di San Giovanni del Cambio in Perugia III, 370.
Capri II, 3, 9, 79. Einnahme von II, 5.
Capua I, 357.
Caracciolo II, 19.
Carafale, Angelo, Erbauer d. Theater San Carlo I, 361.
Caravaggio, ein schmiedend. Vulkan von II, 326.
Carretto, Marchese del I, 398.
Casa Martorelli I, 215, 222.
Cascine I, 100—101.
Cassaro od. Toledo in Palermo II, 88.
Cassiodor üb. Roms Bauwerke II, 267.
Castellamare I, 375.
Cava, la, Gebirgsstadt I, 391.
Cavaliere Barbieri (moderne Mosaik) III, 88; Tuzzi III, 316.
Ceprano II, 208.
Cesare Borgia v. Rafael II, 415.
Cestiuspyramide I, 162, II, 251.
Chiaramonti III, 292.
Chigi, Schloß und Park in Aricia I, 221, 222, 253, 282—283.
Christen, erste in Rom I, 163.
Christliche Baukunst I, 414 ff.
Cicero III, 288.
Cicero's Grab I, 355. Villa III, 293—301. Philosophie, die, in d. Schule III, 305—307, Geburtsstätte in Arpinum III, 323.
Cimier, Saint I, 64.
Circus Flaminius II, 278; des Maxentius II, 296.
Cisternen I, 347.
Citta di Londra II, 86, in Frascati III, 293.
Civita Lavigna I, 325. Castellana III, 352.
Claude Lorrain III, 261, 340.
Cocomella, Villa in Sorrent I, 380.
Coletta I, 360, II, 5, 8, 20—22, 158, 166. Dessen Grab bei Florenz I, 87.
Collecni, Bartolomeo III, 404.
Colosseum I, 148, 119, 171—172. II, 231, im Mondschein 364, 365.
Coltellata III, 299.
Colonna II, 210.
Columbarium III, 188, 190.

Conca d'oro II, 86, 123.
Concordientempel.
Conforti II, 20.
Conti, i, bei Sorrent I, 380.
Contrebandiere III, 321 ff.
Cori III, 314.
Cornelius II, 305, 306, 477, III, 16.
Correggio I, 121.
Crabra, die III, 293.
Cuba, die II, 98, 122.
Curtius II, 123
Cuſtoden der Gallerien I, 177, 192.

D.

Dahlmann's franz. Revolution III, 120.
Dames du sacré coeur III, 179.
De Cesari, Bandit III, 302.
Deutſche Buchhandlung in Rom, die erſte III, 121.
Deutſchkatholicismus I, 7, 9.
Deutſchland, aufreibender Spiritualismus I, 181.
Dialekt, neapolitan. II, 14.
Diebe in Palermo II, 139, 140.
Diskuswerfer, der III, 219.
Dolce, Carlo III, 416.
Dom, der in Palermo II, 99; der in Monreale II, 124.
Dom Miguel I, 285, 287.
Domenichino, Fresken in S. Onofrio I, 249—50, Grotta ferrata I, 295. Judith I, 203. Landſchaft II, 260.
Domenicis, Don Caſimir de, röm. Arzt I, 300—302, III, 263.
Don Lorenzo de Pellegrini III, 318.
Don Marino Torlonia III, 293.
Donnana, Palaſt der I, 363.
Doria I, 68.
Draguignan I, 53.
Draufgeld (caparra) II, 53.
Druſusbogen II, 266.
Duca Serra di Falco II, 98, 115.
Dumas, Alexander I, 139.
Durazzo I, 68.

E.

Eboli, Städtchen I, 398.
Egeria, Hain und Quelle bei Aricia I, 334.
Eheloſigkeit d. Geiſtlichen I, 260.
Eiferſucht der ſicil. Städte untereinander II, 120.
Ein Führer in Albano III, 291 ff. 302 ff.
Eingangsbogen zum Porticus der Octavia II, 266.
Einkleidung einer Nonne in Rom III, 165.
Eisverkäufer II, 10.
Elende Lage d. deutſchen Litteratur in Rom III, 124, 125.
Eliſabeth Baumann II, 427, III, 282.
Engelsköpfe, zwei, von Correggio (al fresco) II, 307.
Engländer in Italien II, 251.
Eſame, das III, 40—45.
Eſpoſizione in S. Andrea della Valle II, 467.
Euganeiſche Berge III, 383.
Euphemismus in d. Plaſtik und der ält. chriſtl. Malerei III, 21.

F.

Fabris I, 218.
Facchino, il (Oſterie) II, 518.
Fagginolawald III, 302.
Fanny Lewald II, 453, III, 28.
Farbenlehre II, 47.
Farneſina, die (Villa) II, 319—27.
Farneſiſche Gärten, die I, 159; II, 281.
Feigen II, 14.
Fels d. Tarpeja III, 62, 63.
Fenice, la, Theater in Venedig, II 403.

Ferdinand, König II, 18, 19.
Ferentina, Quell der I, 292.
Ferentino II, 210.
Feronia, Heiligthum der I, 350.
Fernow über S. Peter I, 159.
Ferrara III, 382, 383.
Fesch, Kardinal, Bildergallerie I, 285.
Fest del crocefisso (Brautausſteuer) III, 375.
Fest des heilg. Antonius Abbas II, 471.
Fest der Mutter v. der Gnaden II, 8.
Feſtfahne II, 10.
Feſttage und ihr ethiſcher Werth III, 172, 173.
Fetiſchismus d. kath. Religion II, 11. III, 358 ff.
Feuerwerk, kirchl., in Maſſa II, 11.
Fiano, Palaſt I, 247.
Fieſole I, 80, Stadt 119.
Filangieri II, 19, 21, 120.
Findelhäuſer in Neapel II, 19.
Fiorenzo di Lorenzo III, 368.
Fiorino, Maler i. Rom II, 307.
Fiſcherei auf Sicilien II, 138.
Flaminio Porzio III, 297.
Flora, Statue der II, 184.
Florenz I, 89—122. III, 379.
Fogelberg II, 420.
Fondi I, 354, 355; III, 321.
Fontana auf Piazza Barberini I, 179.
Formey II, 22.
Fornarina I, 181; II, 411.
Forum Appi (Forappi) I, 346, 347.
Forum Auguſti I, 147.
Fort de l'Ecluſe I, 25.
Fra Filippo Lippi's Fresken III, 361.
Frankfurt I, 5—6.
Franziskanerkloſter bei Maſſa II, 9.
Franziskus, d. heilg. II, 10.
Fraſcati I, 201, III, 289, 293 ff. 308, 309.
Fraskatiner Wein I, 202, III, 293.
Frati, die in Rom III, 163.
Frau v. Göthe II, 453; III, 286.
Fresken II, 320 ff, 332; von Hannibal Caracci II, 470; in Villa Maſſimi II, 474; von Domenichino und Zucheri III, 295.
Frey II, 407, III, 200, 230.
Friedländer, Dr. III, 216.
Fritelle III, 171.
Fritto II, 15.
Froſinone II, 209.
Frühlingstour nach Fraſcati III, 287.
Fürſt Ruſpoli III, 318.
Fürſtengeſchlechter, die i. Rom III, 222 ff.

G.

Gabriele di Lauro II, 63.
Gallahof, J. III, 279.
Galleria lapidaria III, 205.
Gallerie bei Aricia und Albano I, 221, des Palaſtes Borghese II, 327, 415, III, 257. Gall. Colonna II, 417. Gall. Barberini III, 261. Gall. Sciarra II, 416.
Galli, i I, 381—382.
Galloro, Jeſuitenkloſter I, 287.
Garigliano, Fluß I, 357. III, 322.
Garten d. Fürſten Colonna II, 300.
Gaſe, Mr. I, 55, 61.
Gasparone, Räuber in Sonnino I, 353, III, 318.
Gaſthofluxus I, 279—80.
Gefangener in Sezze, ein III, 314.
Geiſtlichkeit in Rom, als Lottoſpieler I, 196. Geringes Anſehen im Volke 202, Eheloſigkeit 260; in Sicilien II, 90, 115.
Gemäldeſammlung des Kapitols III, 65.
Gemäldegallerie in Perugia III, 368.
Genf I, 15.
Gennari, Benedetto III. 417.
Gennaro, de II, 19.
Genua, erſter Anblick I, 66—67. Straßen 67. Palaſt Doria 68.

Durazzo 69. Dom S. Lorenzo 69. Dogenpalast 69.
George Sand III, 107, 172, 193.
Gesang II, 36, 111, 201. III, 342.
Gesichtsausdruck, d. stereotype der ältesten Denkmäler griech. Plastik III, 19.
Gesunde Kunstbetrachtung und der Weg dazu III, 234—236.
Ghezzi, Maler III, 297.
Ghiberti I, 96.
Gian Bellin III, 405.
Gioachimo, s. Murat.
Giorgione, Enthauptung d. Täufers II, 447. David mit Goliaths Kopf III, 260. Lautenspielerin III, 415—46.
Giorno della Beffana II, 441.
Giovanni Battista Vermiglioli über Alterthümer Perugia's III, 368.
Girandola I, 248 ff. III, 279.
Giulio Romano II, 320 ff. 334.
Giuseppe, König II, 5.
Giuseppe's Albergo II, 4.
Glockenthurm d. Kapitols III, 61, 62.
Göthe, Irrthum I, 282; — II, 131, 137, 143—147, 188, 223, 471, 486; — III, 39, 201, 212; sein Standbild in Frankfurt I, 6—7. Ueber heilige u. vernünftige Menschen III, 404.
Göthe's Sohn, Grab von II, 252.
Götzloff II, 199.
Gozzoli, Benozzo I, 81, III, 368.
Grab d. Cäcilia Metella II, 295.
— d. Scipionen in d. Villa Sassi II, 293.
— Denkmal d. Papstes Paul III. und Papst Alexanders VII., Chigi. III, 131.
Gragnano II, 9.
Grazia, die (Modell) III, 194.
Gregor XVII., Papst I, 212. II, 247. III, 31. 281.
Grotta ferrata III, 290, I, 294 ff.
Guercino, Fresken in Villa Ludovisi I, 191. Portrait I, 298.
Guido Reni, sein Portrait I, 298; andere Bilder III, 300.
Gurlitt, Louis, Maler I, 182, II, 437, 453, 456, 460, 461, 462, 463.
Gutzkow I, 4.

H.

Hackert, Ph. II, 419.
Hallmann, Anton. I, 169, 217, 295. III, 56, 297.
Hegel's Aesthetik II, 47, 361.
Heine's Lorelei in der Peterskirche III, 135.
Heinrich VI., Kaiser III, 308.
Helft II, 438. III, 233.
Herkules, welcher d. Hirsch erjagt hat II, 90.
— Melampygos II, 94.
— Farnese II, 154.
— und Hebe, Gruppe v. Jerichau II, 301 ff.
Herculanum II, 158.
Herculanum u. Pompeji II, 198.
Hermen in Villa Ludovisi I, 190.
Hermes, d. sitzende II, 157.
Hettner I, 188. II, 44, 52. III, 13, 351, 381.
Hinrichtung, eine, in Rom II, 465, 466.
Hirtenleben mit Architektur (antike Landschaft) II, 415.
Historische Verdienste d. Kirche und ihre Zukunft III, 128.
Homer I, 66.
Honig in Sorrent II, 14.
Horace Vernet I, 134. III, 194 199, 320.
Horaz, Lyrik I, 290; iter Brundusinum 346.
Horazier und Curiazier; Denkmal I, 220.

Hütte eines Campagnahirten II, 451.
Hummel, Landschaftsmaler III, 149.

J.

Jahrmarkt in II, 10.
Jerichau, Adolph II, 420. III, 237—240, 413.
Jesuiten und ihre Schicksale unter Karl I. II, 18.
Jesuiten in Marseille und Frankreich I, 45, in Sicilien II, 108.
Jesuitenconventgebäude il Salvatore zu Neapel II, 21.
Il Cambio, Börse von Perugia III, 369. Fresken daselbst 370.
Illiberalität für Benutzung d. Vatik. Kunst- u. litterar. Schätze III, 215.
Imhoff II, 420.
Imperatorenpalast auf d. Palatinus II, 268.
Indianische Feigen II, 122, 134.
Inschrift, poetische, auf einem Grabstein III, 188.
Joseph Napoleon II, 21.
Joubertou III, 301.
Ipogeo (Grabgewölbe) der Volumnier bei Perugia III, 376.
Ischia II, 14.
Isola III, 322.
Italien, Sprache I, 72, 226—227. Volkscharakter I. 77. Ungeziefer 269—70. Leidenschaft und Zorn 271. Mordthaten 270, 311. Geduld 272, Bedienung 279. Bequemlichkeit 279. Mangel an Ausdauer 280, kleine Industrie 281. Schönheitssinn 288. Feldarbeiten 289. Polit. Leiden 201—2. Habsucht 306, 397; Haltung 239. Reinlichkeit 246, 288; Humanität 257; Ehrlichkeit 259; Bettel 87, 312; Landhäuser und Gärten 119—420; Naturwildniß 307. Unwissenheit 311; Aberglaube 313; Schulwesen 321; Postwesen 324—25. Humoristischer Egoismus 326; Volkssitten 328; Haß gegen d. Tedeschi III, 298; Gespensterfagen III, 299; Landleben I, 119; Behandlung der Thiere II, 471—73; III, 14; Gastfreundschaft III, 323.
Iter Brundusinum d. Horaz I, 346.
Itri I, 355.
Itzstein und Hecker I, 165—169.
Juden, die, auf d. Kapitol zu Rom II, 480.
Judenghetto II, 264.
Julius Cäsar als Kunstliebhaber III, 87.
Junoideale I, 188—189.
Juno Ludovisi I, 187; III, 36.
Jupiter Latiaris I, 317.
Jupiter v. Otricoli III, 214.
Justiz in Sicilien II, 120.

K.

Kaiser v. Rußland in Rom II, 386. 390 ff.
Kaiserin v. Rußland erwartet in Sicilien II, 132.
Kaiserpaläste in Rom I, 161—165.
Kapelle dei Apparati III, 369. Kapelle d. Kamaldunserklöster von San Severo, Fresko v. Rafael III, 371.
Kapitol, das, II, 264, 267, 311; seine Sammlungen III, 60.
Kapitolinische Venus III, 75.
Kapitolinisches Museum III, 71.
Kapitolinisches Taubenmosaik III, 89.
Kardinäle in Rom III, 30—34.
Kardinal Alleffandro Albani III, 241.
Kardinal Consalvi III. 319.
Karl Eduard, Prätendent III, 309.
Karl I. von Neapel II, 18.

Karlsruhe II, 8.
Karneval, das römische von 1846 II, 479.
Kaselowsky, Maler III, 82.
Kastell Giubileo III, 138, 147.
Kataloge d. röm. Galler. III. 258.
Katholicismus und Kunst I, 111.
Kemble-Sartoris, Miß II, 453.
Kestner, Hermann I, 4.
Kestner, Archivrath I, 4.
Kestner, Hannov. Gesandter in Rom I, 4, 153, 225, 254, II, 98.
Ketzerkirchhof in Rom II, 251.
Kirchen in Palermo II, 100; San Lorenzo in Miranda I, 269. Santa Croce in Gerusalemme und Trinita di Monti III, 296, 351; der Väter Kapuziner bei d. Villa Aldobrandina, Bilder daselbst von Guido Reni, Paul Brill u. Giulio Romano III, 300.
Kirchen in Rom II, 292. San Francesco II, 262, della Consolazione, San Cosma e Damiano, San Teodoro II, 292. Domine quo vadis II, 293. San Sebastiano II, 294. San Maria Araceli oder in Capitolio II, 311; III, 60. San Agnese, Santa Constanza II, 396. San Andrea della Valle II, 467. San Andrea delle Frate III, 166; San Lorenzo fuori le mura III, 186; Santa Maria della Pace III, 216. San Pietro in Vinculi II, 393. San Balbino III, 346.
Kirchen in Perugia: Santa Maria degli Angeli III, 363. Santa Maria Nuova III, 372. (Bild von Alunno daselbst)
Kirchen in Florenz: Santa Croce und S. Maria Novella.
Kirchenstaat, Städte im I, 137, 219.
Klima I, 253, Klima und Luft in Rom II, 337.
Kloster d. Jesuiten II, 17; in Sorrent II, 35.
Klosterhof v. Monreale II, 128—131.
Kobbe, Theod. I, 8.
Koch, Maler in Rom II, 475.
Königliche Familie in Neapel II, 163.
Kolonien d. Alten, ihre soziale Bedeutung III, 270.
Kolorit, das, der alten Malerei II, 49.
Kolossalbilder d. Antinous im Lateran III, 15; der Dioskuren III, 61.
Kolossale, das, Bedeutung desselben in d. Skulptur I, 109.
Kolossalstatue des Pompejus II, 310.
Konservatoren, die, in Rom II, 483.
Korso II, 264, 495.
Kostüm von Sonnino III, 320.
Kostümmodelle III, 197 ff.
Krafft, Maler III, 201.
Kümmel, Heinr., Bildhauer I, 145, 177, 182, 217, 333; II, 420; III, 77.
Künstlerfest I, 185 ff.
Kugler, üb. die Farnesina II, 320.
Kultur, forcirte, in Rom II, 219.
Kultus, kath. I, 268—269, 310.
Kunst in d. Gegenwart I, 330—31.
Kunstakademien I, 331—32.
Kunstausstellung bei Porta di Pop. III, 81.
Kuppelbeleuchtung v. St. Peter I, 237—38. III, 284.
Kyklopische Bauart in Villa Rufinella III, 311.

L.

La Cava I, 391.
Lage von Sonnino III, 320.
La Cologna III, 377.
L'Allarigo, Bandenchef II, 165.

Lamarque II, 5.
Landleben d. Italiener I, 119.
Landschaftsmalerei d. Alten II, 411 ff.
Lanzi (Gesch. d. Malerei) III, 338.
Laokoon III, 72, 207—213.
La Poderina I, 132.
L'Arcagnuolo I, 91.
Lateran, der III, 6.
La tacca (Kerbholz) III, 285.
Lattuga II, 15 u. a. O.
Lausanne I, 13.
Lazaroni II, 13.
Lebenszustände in Sizilien II, 140—142.
Leda mit d. Schwan III, 78.
Lefevre, Fabrikbesitzer III, 322.
Leichenzug, ein, in Sizilien II, 116.
Leonardo da Vinci I, 116.
Leopardo III, 404.
Lepre, Speisehaus in Rom I, 166—167.
Lessing, Karl, Maler I, 6
Letzte Tage in Rom III, 325.
Letzter Abend in Rom III, 348.
Lichtenberg III, 232.
Liebesbrief, ein II, 34.
Lido III, 418 ff.
Limonenverkäufer II, 10, 11 u. a. O.
Linea Pia I, 347.
Liris, Fluß I, 357.
Livorno I, 74.
Löwe, ein (Marmorrelief im Palast Barberini) II, 445; marmorner im Arsenal zu Venedig III, 396 ff.
Logano III, 381.
Loggia II, 14 u. a. O.
Lottospiel im Kirchenstaat II, 283. III, 327 ff.
Lowe, Sir Hudson II, 5.
Lucian II, 42.
Lucian Bonaparte III, 300, 310.
Ludovisi, s. Villa, Juno.
Ludwig v. Baiern III, 331.
Lugnano II, 210.
Luigia San felice II, 189.
Luminara zu Pisa I, 85.
Lyon I, 26 ff.

M.

Maaßregel des Governos bei dem Octoberfest II, 245.
Maccareni I, 210; von Amalfi 429; in Sorrent II, 15; con regalia 221.
Madonna della Spina I, 81; del Tufo I, 207; del Liberatore II, 32.
Maghetto III, 302—304.
Masaccio I, 97.
Majuri und Minuri I, 428.
Maier, Eduard, Bildhauer I, 156, 182. III, a. m. O.
Malandrino, ein III, 299.
Malaria I, 317.
Malerei d. Alten II, 40.
Malera, Seeschlacht von I, 78—79.
Mandoline II, 110, 228. III, 312.
Manfrini, Gallerie III, 415 ff.
Manifest der Aufständischen in der Romagna II, 242, 243.
Manin III, 413.
Manzoni I, 136.
Maranna I, 201.
Mark Aurel, Reiterstatue I, 150. III, 61.
Marcellustheater, ein Stück Außenwand vom II, 266.
Marechetti III, 301.
Marcus Decumus, Aedil. Inschrift. III, 311. Marc. Cur. Dentatus III, 357.
Maresciallo de' bersaglieri III, 318.
Marine, französische I, 48.
Marino I, 292. III, 290.
Mario Pagano II, 21.
Mariotti, Luigi II, 13.
Markusplatz III, 388, 390.

Marmorne Denkmäler im Palaſt d. Conſervatoren II, 316.
Marmorgruppe des Apoll u. Marſyas III, 329.
Marmorfülle auf röm. Boden III, 150.
Marſeille I, 41—47.
Marſtaller II, 52, 199.
Mars ultor, Tempel d. I, 148.
Martigues, See von I, 42.
Martorana, die II, 99.
Martorelli, Prior v. Aricia I, 215, 222, 224.
Maſſa II, 8.
Maſſarien II, 11.
Mauſoleum, Pracht I, 114—115.
Mauthen I, 25, 75, 134.
Medea II, 39
Meerbuſen von Cephalu u. Palermo II, 135.
Meerfahrt nach Sicilien II, 78.
Meier, Ernſt, von Altona I, 234, 265, 301; II, 438; III, 196, 201.
Meier, Heinrich II, 47.
Meilleraie I, 11.
Melonen II, 14 u. a. O.
Melozzo da Forli III, 133.
Merceria, Hauptſtraße von Venedig III, 388—393.
Merk's Roman: „Herr Oheim" II, 64.
Mertens-Schaafhauſen, Frau II, 452; III, 286.
Meſſe (i. d. ſixt. Kap.) II, 247.
Methodiſtenapoſtel aus Genf I, 22.
Meuricoffre II, 8, 17.
Meyer, Göthe's Freund II, 332.
Metz III, 232.
Micara, Kapuzinergeneral II, 296.
Michel Angelo, Skulpturen I, 91. Sixt. Kap. I, 244. III, 221.
Michelet I, 405. II. 17,
Miguel, Dom I, 285, 287.
Militair in Neapel II, 160; im Kirchenſtaat II, 408.
Miniato, San I, 126.
Minturnae I, 357.
Mittermaier II, 117—119; III, 45.
Mocchi, Bildhauer I, 144.
Modelle, die, in Rom III, 193 ff.
Modellweſen I, 307.
Moderne Landſchaftsmalerei II, 453 ff. III, 261.
Mönche, Anſehen im Volke I, 314; della congregazione somasca III, 295.
Mokkoliabend, der II, 525.
Mola di Gaeta I, 355, 356.
Monico, Kardinalpatriarch v. Venedig III, 412.
Monreale II, 107, 122.
Mons sacer II, 396.
Monte Caſino II, 208.
— Cavallo u. d. Koloſſe I, 147.
— Cavo I, 206—8, 314. II, 284.
— Circello I, 287, 351.
— Giove I, 303.
— S. Angelo I, 350, 351, 352, 434. II, 10.
— Pincio I, 158.
— Compatri III, 299.
— Porzio III, 299.
— Citorio III, 326.
— Pellegrino II, 85, 87, 135, 137.
— Gibello II, 87, 138.
Montebello, Linienſchiff I, 52.
Montecuculi III, 381.
Monteſiascone I, 133, 136.
Moſaiken in d. Kirche San Francesco II, 262; in Spoleto III, 360.
Moſen, Julius I, 3.
Moſes v. Mich. Ang. II, 293.
Müller und Oeſterley, Denkmäler d. alten Kunſt III, 12.
Münzenankauf für Berlin III, 216.
Mulattiere II, 15.
Munco Vanſanzio III, 297.
Murat, König II, 5, 30.

Museo Chiaramonti II, 371, 372; III, 205.
Museo Pio Clementino II, 372.
Museo Borbonico in Neap. II, 39, 153.
Museum in Palermo II, 90; in Perugia III, 367.
Musignano, Prinz I, 222.
Musik in d. Sixtin. II, 255.
Muskatellertrauben II, 14.
Mysterien II, 16.

N.

Nach dem Carneval III, 1.
Nachgrabungen II, 37.
Nadorp Maler, II, 438.
Napoleon's Plan zur Herstellung Roms II, 272. Verdienste um Italien I, 82, 126, 160, 350; III, 290.
Narni III, 355.
Nauendorff, Leopold von II, 62.
Navicella III, 351.
Nazarener in d. Kunst I, 183.
Neapel, erster Eindruck I, 358—59. Taschendiebe I, 363. Klima I, 367, 391—392. Volkscharakter II, 12.
Neapolitaner, Bettelei I, 354; musikalische Begabung 361—365; Frauen 366; paura 381, 382. Völkermischung 390 ff.; Erziehung 391; Lust am Prellen 391—95; Ehrlichkeit 424; Schlechtigkeit der Beamten 351—355, 421; Tanzlust 433; Gesang 425—28.
Neapolitanisches Schulbuch, ein II, 22.
Nemi I, 303.
Nemisee I, 228. Tiber's Prachtschiff 277.
Nepi III, 353.
Nera, die III, 355.
Nero's Geburtsstätte I, 287. Todesstätte III, 137. Grabmal d. Nero III, 352 ff.
Neubau d. Paulskirche in Rom II, 251.
Neufchatel I, 12.
Neu-Rom II, 261.
Nicolo di Fuligno III, 368.
Niebuhr üb. Rom I, 316. II, 261.
Nilo, San I, 295.
Niobe, Gruppe der Nioben und ihre Erklärer I, 107—111.
Nizza I, 7, 56—65, 252.
Nocera I, 390.
Notre Dame de la Garde in Marseille I, 42.

O.

Obelisk v. Heliopolis III, 328.
Ochsenheerden u. ihre Campagnolen III, 55.
Odysseus I, 382.
Oeffentlichkeit in Rom, Mangel der Presse III, 273, 275.
Oktoberabend in Rom II, 214—30.
Olivuzzo II, 98.
Omnibus in Rom I, 101. II, 253.
Onofrio, San I, 219.
Orangen II, 11 u. a. O.
Ordensgeistliche in Rom III, 163, 164.
Orest und Elektra, Marmorgruppe I, 191.
Oreste, San, s. Soracte.
Orpheus und Eurydice (Relief) II, 156. III, 211.
Orto Gregoriano III, 83.
Orvieto II, 224, 517.
Osterien II, 226; con cucina III, 16, 285 u. a. O.
Overbeck II, 474, 477. III, 361.

P.

Pacini, Opernkomponist III, 402.
Padre Ventura II, 467, 468; III, 155.
Pästum I, 391, 399—406; 420—421; Ebene von II, 10.
Pagani I, 390.
Pagano, Mario II, 20.
Palast Connestabile-Staffa III, 366. Madonna das. 366.
Palast der Conservatoren II, 311. III, 61, 65.
— der Pinzier II, 277.
— Barberini II, 441.
— Farnese II, 468.
— Massimi III, 219.
— Rospiglioši II, 299.
Palazzo de Timberio, Ruinen des II, 4.
— Braschi III, 152.
— di Monte Cittorio III, 326.
— Vecchio I, 91.
— Strozzi I, 95; del Granduca in Florenz III, 379.
— Pitti I, 113—117. III, 379, 380. Rosetti in Perugia III, 372. Baglione ebend. III, 376.
Palermo II, 77 ff.
Palestrina's Grab III, 132.
Pallagonia's Palast II, 144.
Pallazuolo, Kloster bei Rom I, 307.
Palmieri II, 19.
Palombella, die II, 517.
Panarium (Brotkorb) III, 53.
Pantheon I, 170. II, 266.
Papeleu, Baron v., Maler I, 225, 253.
Papst Gregor's Breve über Preßfreiheit III, 160.
Papstthum, das, in Rom II, 250.
Park in Rom II, 216, in Villa Conti III, 293.
Parokko, ein, von Sorrent II, 70.
Passeggiata di Monte Pincio I, 158.
Paßverlegenheit II, 208, 209.
Paßwesen I, 41—45.
Paul III. III, 309.
Paul Brill, Landschafter III, 226.
Paulskirche (San Paolo fuori le Mura) I, 161—164.
Pergola, Theater I, 117.
Perseus, Relief II, 94.
Perugia III, 363—376; ehrenfester Charakter, Wohlerhaltenheit 372. Gebäude u. Plätze 372.
Perugino, P. I, 115—116; 219. III, 368 ff. Portrait 370, 380.
Perusia s. Perugia.
Peterskirche, Vatik. Grotten I, 159—160, 244.
Peterskirche, in der III, 127 ff.
Peter und Paulsfest I, 237—252.
Petrarka üb. Roms Zerstörung II, 268. Geburtshaus in Arezzo III, 377.
Petrus, Grab d. Apostels I, 242. Statue 242.
Pfaffenbettel III, 356.
Pfirsich II, 14 u. a. O.
Piazza marina in Palermo II, 86, di Quattro Cantoni II, 88. Barberini II, 420; Mantanara III, 202; del Granduca I, 91.
Piazzi, Entdecker d. Ceres II, 105.
Piccolo legno (ein kleiner zweirädriger Einspänner) III, 376.
Piedigrottenfest II, 159.
Pinturichio, Freskogemälde von II, 312, 316.
Pinturichio's sechs Oelgemälde in Perugia III, 368.
Piombini, Fürst I, 157—191.
Pisa I, 76—88. Campo Santo I, 79.
Piscinisco III, 321.
Pius VII. II, 18.
Pizzicarole, die III, 281.

Pizzo II, 30, 31.
Plastik, charakteristisch. Fortschritt d. röm. gegen d. griech. Plastik II, 284.
Platen III, 390—391.
Plinius II, 41. III, 335.
Po, der III, 383.
Poderina, la I, 132.
Poggio imperiale I, 127.
Politische Zustände Roms II, 232—215. Feigheit d. Volks II, 250.
Pollack II, 438. III, 232.
Polygnot II, 40.
Pompeji II, 36.
Pompejus, Grab des I, 219. Bildsäule I, 220.
Pontedera I, 86.
Ponte, da, Baumeister III, 396.
Ponte a Centino I, 135.
Ponte molle II, 216, 264.
Pontinische Sümpfe I, 346.
Pontifices maximi III, 353, 351.
Popularität d. röm. Adels III, 225.
Porta felice II, 86.
— furba I, 201.
— maggiore II, 211. III, 51, 283.
— del Popolo II, 216, 261; III, 49.
— Salara II, 216; III, 49, 137.
— Angelica II, 219; III, 56.
— San Sebastiano II, 293; III, 54.
— di San Lorenzo II, 351; III, 49, 186.
— Pinciana III, 49.
— Pia III, 49.
— Nomentana III, 49.
— di San Giovanni III, 53.
— di San Paolo III, 51.
— di Castello III, 56.
— Cavallegieri III, 56.
— Fabbrica III, 56.
— di San Pancrazio III, 57.
Porta Portese III, 57.
— d'Annibale in Spoleto III, 360.
Portello I, 353
Portraitstatuen der römischen Kaiser III, 331.
Posilippo I, 363.
Positano I, 381—82.
Postwesen, das, in Sorrent II, 7; in Italien II, 8.
Predigten II, 72, 73, 231, 248, 468.
Procida II, 14.
Prokuratien, die, in Venedig III, 393, 401.
Psyche, Statue der II, 155.
Punta del Posilippo II, 200.
Puppentheater im Palast Piano II, 479.
Pyramide d. Cestius I, 162.

Q.

Quaranta II, 41.
Quaresima III, 4.
Quelle d. Egeria I, 331.
Quint. Cälius III, 311 (Aedil. Inschrift).

R.

Radicofani I, 133.
Räuber I, 206. Einbruch in Villa Rufinella III, 302.
Rafael (Sanzio) II, 51, 270, 271, 312, 320, 322, 323, 327, 476, 477; III, 218, 221, 261; Bilder in Florenz I, 104 ff.; in Acad. san Luca III, 339. Loggien III, 311. Madonna in Perugia III, 366. Schule v. Athen III, 369.
Rafaelsche Sibyllen III, 216.
Raggi, Beschreibung d. Albanergebirgs I, 294.
Rayl, Carl II, 438.

Raspail I, 136.
Rauch I, 318.
Ravello I, 429.
Redner, geistliche I, 266.
Regentage in Rom II, 256.
Regillus, See II, 210.
Rehe, die beiden (Bronzen) II, 157.
Reinhart, Landschaftsmaler III, 330 ff.
Reisig, Karl, sein Grab in Venedig III, 397.
Reiterstatue Mark Aurels I, 150; III, 61.
Reliefs in San Franzesco II, 262.
— an d. Trajanssäule II, 263.
— im Palast Spada II, 309.
— griechische und römische verglichen III, 14.
— auf Sarkophagen III, 14, 15.
Reno, Fluß III, 382.
Republica Napoletana II, 13.
Restitution der Jesuiten II, 19.
Revolution v. 1799 in Neapel II, 19.
Riccorsi I, 132.
Riedel II, 438. III, 231.
Riepenhausen I, 156. Beatrice Cenci III, 329.
Ring Karls des Dritten III, 158.
Ringmauern und Thore, die von Rom III, 47.
Ripetta, die II, 220, 264.
Ritornelle I, 223, 286, 427. II, 225.
Robert, Ludwig II, 428.
Rocca di papa I, 204.
Roches pertuis I, 11.
Römische Gladiatorenbilder III, 93.
— Hofceremonie III, 27.
— Polizei während d. Karnevals II, 522.
— Haltung I, 237, Charakter I, 319, Kräftigkeit I, 180–81.
— Frauen, Liebe zum Schmuck I, 191. Anstand I, 199, 202
Römisches Volksbuch II, 377.
Roger, König v. Sicilien II, 105, 121.
Rom, erster Anblick I, 143—144. Erster Eindruck I, 145 — 151. Kirchenfeste I, 247. Taschendiebe 251. Verwaltungszustände 310. Frauenschönheit 138. Beruhigender Eindruck 172, das christliche Rom 173—74. Wohnungen 178. Küche 179. Lebensweise des Volks 180. Klima 183, 181. Sicherheit 207. Diebstähle 177. Abschied von Rom III, 313, 344, 345 ff.
Rom II, 208.
Roma vecchia II, 450.
Ronciglione I, 137.
Rosa la magra I, 322—328 ff. II, 15.
Rosa Bathurst's Grab II, 252.
Rosario II, 15, 16, 17.
Rossi, franz. Gesandter III, 30.
Rousseau's Denkmal in Genf I, 15.
Rovigo III, 381.
Rubens, Romulus und Remus III, 66—69. Visitazione di S. Elisabetta III, 257 u. s. w.
Rudolf Lehmann II, 219, 431; III, 155.
Rückreise von Rom nach Venedig III, 349.
Ruinen d. alten Tuskulum III, 310.
Rumohr I, 321. II, 320, 321. III, 178.
Rund, Maler II, 108.

S.

Sabina, die (Osteric) II, 518.
Saconnix I, 20.
Säule d. Antonius Pius II, 278.
Saffo, Oper von Pacini III, 402—401.
Sala ducale III, 29.
Salerno I, 393, 423.

Saluſt, Garten d. I, 191.
Salvator Roſa I, 393. III, 340.
San Carlino, Theater II, 196.
San Carlo, Theater I, 361.
San Germano II, 208.
San Giuſeppe, Feſt des heiligen Joſeph III, 171.
Sannazar II, 37.
San Pietro in vinculi II, 393, Kirche in Rom.
Santa Maria di Geſu, Franziskanerkloſter II, 108.
Sant Agata II, 9.
Sant Antonia II, 31.
Saſſoferrato III, 358.
Sarazenenthürme I, 386, 393.
Saveno, Fluß III, 382.
Schiava di Tiziano II, 444 f. Tizian
Schiller's Fiesco I, 71.
Schloß, das i. Palermo II, 105.
Schmuckſachen d. Italiener
Schnaaſe I, 412.
Schnetz III, 194.
Schnorr II, 474.
Schrader, Julius, Maler I, 153.
Schule d. Cicero, die III, 312.
Schwegler, Dr. III, 331.
Schweizergarde in Rom I, 146.
Scirocco I, 152, 219, 312—323. II, 14, 59, 202, 339.
Sculpturen am Severusbogen III, 229.
Seggiola del Diavolo III, 226.
Sele, Fluß I, 400.
Selinuntiſche Reliefs II, 92; III, 19.
Septizonium des Septimus Severus II, 277.
Sermoneta III, 314.
Settebaſſi I, 201.
Settimana ſanta III, 289.
Sezze III, 314.
Shelley II, 252, 443, 444.
Siena I, 130—132.
Silvio Pellico II, 235.
Sirene, die, Taſſo's Geburtshaus II, 17.
Sireneninſeln I, 381—82.
Sitten in Sicilien II, 114, 115.
Sixtiniſche Funktionen III, 280, 285.
Sixtiniſche Kapelle I, 248—49; II, 245, 276.
Sixtus V. III, 295. Bild v. Lehmann III, 431.
Socialismus und Communismus, ſeine Vergangenheit und Zukunft III, 270.
Soddoma II, 325.
Solfatara, die II, 356.
Somma II, 14.
Sonnentempel Aurelians II, 280.
Sonnino III, 317.
Sophocles, Gewandſtatue III, 6.
Sora, Stadt III, 323.
Soracte I, 139, 143.
Sorbetto II, 11.
Sorrento I, 373. Umgebungen 383. Villen, Café's 381. Alte Trümmer 381—385. Stadt 385. II, 3, 9.
Spedale grande in Palermo II, 106.
Spiel a ruzzica III, 177.
Spitthöfer, Buchhändler III, 121.
Spoleto III, 352, 355, 360. Wein III, 362.
Städelſches Inſtitut in Frankfurt I, 6.
Steinhäuſer I, 152, 182, 189—90, 210, 328. II, 420.
Sterbende Fechter, der III, 100, 101.
Stratti, Kapitän II, 31.
Strozzi, Herzog III, 355.
Stufengang der helleniſchen Plaſtik III, 22.
Styl und Anſchauungsweiſe Winckelmanns III, 245—49.
Sueton III, 140.
Syrakuſaniſche Bronzewidder II, 104.

T.

Tacitus über die Gladiatorenspiele III, 96—98.
Taddeo Bartolo III, 368.
Tagewerk eines römischen Prinzipe III, 225.
Tamburro II, 14, 222 u. a. O.
Tanucci II, 18, 19.
Tanzgesang, begleitender II, 222.
Tarantella I, 432, 433
Tarquin, Kloakenbau II, 266.
Taschendiebe s. Rom.
Tasso's Geburtshaus II, 17, Grab I, 152.
Tempel d. Mars ultor I, 148.
— d. Fortuna virilis II,266,278.
— d. Minerva II, 276.
Tempelbau, hellenischer I, 407.
Tenerani III, 301.
Tenuta der Serpentara di Spada III, 138.
Terra di Lavoro, Provinz III, 323.
Terni III, 355, 359.
Terracina I, 350. III, 301, 320.
Thal d. Egeria III, 114—113.
Theater d. Pompejus II, 278.
— d. Metastasio II, 478.
— modernes in Rom II. 317.
— in Marseille I, 46, in Villa Rufinella III, 310.
Thermen d. Constantin, große Reste der II, 277.
— d. Caracalla II, 256.
— d. Diokletian II, 279.
— d. Titus II, 280, 351.
Thorwaldsen II, 291.
Thurm, schiefer in Pisa.
Tibur II, 357.
Tivoli II, 360—363.
Tizian's Venusbilder in Florenz I, 101—5. Magdalena 105. Zinsgroschen 106. Portrait 106, 107. Historisches Bild 121. Drei Grazien III, 258, bella donna II, 446. Schiava di . . . II, 444. Kallisto I, 339, 340. Transfiguration III, 406. Andere Bilder in Venedig III, 407—410.
Tömming II, 438.
Toleranz des röm. Volks gegen die Fremden III, 161.
Tombola I, 193.
Tommaso Trasierici III, 302—304.
Ton, τόνος, in Bezug auf Wandmalerei d. Alten II, 47.
Toro farnese i. Mus. Borb. II,151.
Torre del Greco I, 373.
— di Quinto I, 153.
— di Nerone
— Pignatarra II, 211.
Torso, der III, 207, 149—256.
Toulon I, 47 ff. Arsenal u. Bagno I, 50.
Trasimenischer See III, 376, 377.
Trentacapilli II, 30.
Treponti I, 347.
Triumphbogen d. Gordian II, 277.
— d. Mark Aurel II, 278.
Triumph des Todes (in Palermo) II, 106.
Troschel II, 438.
Tusculum III, 397—98.

U.

Uffizien, Gallerie I, 101—111. III, 379.
Ultramontane Tendenzlitteratur in Rom III, 41—45.
Universität in Neapel II, 20, 21.
Unterrichtswesen in Neapel II, 20; in Rom III, 41—45.

V.

Valmontone II, 240.
Vandalismus d. christl. Roms II,267.

Van Muyden II, 438.
Vardarelli, die II, 165—171.
Vatikan, im III, 204.
Vatikanischer Apoll III, 72. III, 207.
Vatikanisches Museum bei Fackelbeleuchtung II, 307.
Veit II, 475.
Velino — Velinus — III, 356 ff.
Velletri I, 345.
Venedig III, 387 ff. — Venetianer, ihre Hoffnungen III, 301—393. Malerschule III, 407—411.
Venus v. Capua II, 155.
— Kallipygos II, 156.
— Chigi III, 78.
— des Bupalos im Vatikan III, 79.
— Bilder im Vatikan, Villa Ludovisi, Albani, Borghese III, 79.
Verdummungsmittel im Kirchenstaat
Verfall d. Kunst in Rom II, 254.
Vergleich d. polit. Zustände Italiens mit denen Deutschlands III, 116—118.
Vespasians Tempel II, 278.
Vesuv II, 14, 37, 39.
Via Maquedo II, 88.
— del Babuino II, 264.
— Appia I, 327—28 II, 449.
— salara III, 138.
— Flaminia I, 153.
— sacra I, 150.
— Appia I, 327, 328.
Vico I, 376.
Vietri I, 393, 423.
Vignola III, 297.
Villafranca I, 61, 65.
Villa Varamista I, 88.
— Borghese I, 156—158, 184, 191. II, 215, 216.
— Millis I, 165. II, 230.
— Rafaels I, 184.
Villa Ludovisi I, 187. III, 35.
— Aldobrandini I, 202.
— Reale I, 366. II, 164.
— Ruggieri II, 33.
— Valguarnera II, 134.
— Belmonte II, 137.
— Madama II, 333.
— Farnesina II, 319—327.
— Hadrians II, 257. III, 89.
— Massimi II, 473.
— Serpentara di Spada III, 138.
— Albani III, 341.
— Conti III, 293.
— Montalto III, 295.
— Taverna III, 295.
— Lucidi III, 295.
— Muti III, 296.
— Piccolomini III, 296.
— Falconieri III, 297.
— Mondragone III, 297, 298, 299.
— Rufinella III, 300.
— Boboli in Florenz III, 379.
Vischer über Landschaftsmalerei II, 456.
Visconti, literar. Prozeß I, 251—55.
Viterbo I, 138.
Vogel II, 438. III, 232.
Volksgesang, Volksunterricht in Italien I, 227, 231, 425—428.

W.

Wachsfigurenausstellung (religiöse) II, 292.
Wagenpreise in Rom II, 220.
Wagner, Bildh. I, 110. II, 420.
Wallfahrt II, 32.
Wandgemälde II, 39; im Museum Borb. II, 197.
Wasserfall v. Terni III, 356 ff.
Wassermelonen II, 11.
Welcker I, 107, 108. II, 307. III, 120, 209, 252.
Werner II, 437.

Westphahl I, 208, 346.
Wiederankunft in Rom II, 214.
Wiegmann (Malerei d. Alten I, 400. II, 43.
Wilhelm Müller (Rom, Römer, Römerinnen) II, 217.
Willers, E. I, 156, 182. II, 437, 455. III, 109.
Windscheid, Dr. II, 36, 52.
Winckelmann I, 192, 217. III, 4, 65, 130—132, 151, 211, 311.
Wirthsleute, die, des Verfassers II, 404—410.
Wirthshäuser I. 133, s. Gasthöfe.
Wohlbrück II, 420.
Wolf, A., Bildh. I, 182, 201, 340. II, 6.
Wolf, E., Bildh. II, 420.

Z.

Zacchia, General I, 211.
Zeitung, Augsb. Allg. II, 113, 117; delle due Sicilie II, 113; römische II, 381.
Zeng (eine Anekdote) III, 24, 28.
Zerstörte Hauptbauten d. alten Roms (Uebersicht der) II, 276.
Zeuxis II, 49.
Zingaro II, 202, 312, 313. III, 361.
Zisa II, 97.

In demselben Verlage erschienen:

Der Krieg in Schleswig 1848.

Von

F. von Alten.

Nach offiziellen Quellen. Mit einer Charte von Schleswig und Plänen.
1 ℛ 12 ℊ.

Paris und seine Salons.

Von

Ferd. von Gall.

2 Thle. Mit 2 Grundrissen des Schlosses von Versailles.
1841—1845. 8. geh. 2 ℛ 16 ℊ.

Goethe's
Iphigenie auf Tauris,

in ihrer ersten Gestalt herausgegeben von

Dr. Adolf Stahr.

Mit einer einleitenden Abhandlung über das Verhältniß der ersten zur zweiten Bearbeitung. Mit 1 Stahlstich, Goethe's Portrait, nach May's Oelgemälde von 1779. Supplement zu Goethe's Werken.
1839. gr. 8. geh. 18 ℊ.

Kleine Lebensbilder.

Von

Dr. Goldschmidt.

Aus der Mappe eines deutschen Arztes. 3r Thl. Auch unter dem Titel: Der Oldenburger in Sprache und Sprüchwort. Skizzen aus dem Leben.
1847. gr. 8. geh. 18 ℊ.

Hans Frank Heikens

Helgoland und die Helgolander.

Memorabilien des alten Helgolander Schiffscapitains. Herausgegeben von

Adolf Stahr.

1841. 8. geh. 18 ℊ.

Vorschule zur bildenden Kunst der Alten.

Von

Dr. H. Hettner.

1r Bd. Mit 1 Kupfert.
1848. gr. 8. geh. 1 ℛ 21 ℊ.

Erinnerungen aus Algerien

von

C. Lamping.

2 Bde. 1844. 1846. 8. geh. 2 ℛ 12 ℊ.

87-B16700

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01451 3135